বর্ণ-চিত্রণ

বা

পেণ্টিং শিক্ষা।

(THE ART OF PAINTING.)

ইণ্ডিয়ান আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ 'শিল্প ও সাহিত্য' পত্রিকার
সম্পাদক, 'আলোক-চিত্রণ', 'ছায়া-বিজ্ঞান',
'চিত্র-বিজ্ঞান' ও 'কাশীধাম' প্রভৃতি
গ্রন্থ প্রণেতা

শ্রীমন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী প্রণীত।

ইণ্ডিয়ান আর্ট স্কুলের
'শিল্প-সাহিত্য' পুস্তক বিভাগ হইতে
শ্রীশ্যামলাল চক্রবর্ত্তী কর্ত্তৃক প্রকাশিত।

কলিকাতা।

১৩১৯ সাল।

মূল্য ১৲ এক টাকা মাত্র।

৭০ নং কলুটোলা ষ্ট্রীট, হিতবাদী ষ্টীম-মেশিন হইতে

শ্রীনীরদবরণ দাস দ্বারা মুদ্রিত।

কলিকাতা।

গ্রন্থকারের নিবেদন।

দিনের পর দিন, মাস, বৎসর, ক্রমে জীবন অতিবাহিত হইয়া যায়, মানবের সকল চিন্তা কর্ম্মে পরিণত হইতে দেখা যায় না! আমার কর্ম্ম-জীবনের প্রারম্ভে শিল্প-শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে যে সকল ভাব চিত্তে উদিত ও সম্বদ্ধ হইয়াছিল, যাহাতে আমি উদ্বোধিত হইয়া শিক্ষকতা কার্য্যেই মনোনিবেশ করিয়াছিলাম, এবং বাধ্য হইয়া অচিরকাল মধ্যে (The Indian Art School) এই ভারতীয় শিল্প বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার সূত্রপাত করিয়াছিলাম; এতদিন জীবন-পণ করিয়াও তাহা সেই চিন্তিত ভাবের অনুরূপ করিয়া গঠন করিতে পারিলাম না। আক্ষেপের বিষয় হইতে পারে, কিন্তু আক্ষেপ করিতেও ত পারিব না, শিল্পশাস্ত্রের সহায়তায় তাহার কারণ নির্দ্দিষ্ট হওয়া যে সম্ভবপর নহে, সুতরাং এ ক্ষেত্রে তাহা নির্ণয় করিবার প্রয়াস বিশেষ যুক্তিযুক্ত মনে করি না।

শিল্প-প্রসূ ভারত এক দিন চতুঃষষ্ঠী কলার জনয়িত্রী বলিয়া জগতে প্রসিদ্ধি ও সম্মান লাভ করিয়াছিল, যে ভারতের ধর্ম্মশাস্ত্র, রাজধর্ম্মের উপদেশ স্থলে 'চিত্রকৃদ্গীতবাদ্যাদি প্রেক্ষণীয়াদি দানকৃৎ" বলিয়া রাজন্যবর্গকেও চিত্রাদি সুকুমার কলা অবশ্য শিক্ষনীয়, এইরূপ উপদেশ দিয়াছেন; 'মানসার', 'ময়মৎ' আদি বিশিষ্ট শিল্পগ্রন্থসমূহ যে ভারতের প্রাচীন সাহিত্য-সম্পত্তি বলিয়া এখন জানিতে পারিতেছি, সেই

ভারতে কালে চিত্র-কলার চর্চ্চা লুপ্ত ও অসম্মানিত, ইহাই আশ্চর্য্যের বিষয়! পুরাতত্ত্ব আলোচনায় জানিতে পারা যায়, এমন একদিন ছিল, যখন সাধারণ-শিক্ষার সহিত ভারতে চিত্রকলা-শিক্ষারও যথেষ্ট ব্যবস্থা ছিল, সে দিন ভারতের অতীত শুভদিন, সে যে ভারতীয় উন্নতির মহিমময় অতীত স্মৃতি! জাতীয় জীবনের সুখ, শান্তি ও উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে শিল্পানুরাগের সেই অপূর্ব্ব ভাব দেশে সমাগত হয়, সমুন্নত য়ুরোপ ও আমেরিকার প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে, তাহা এখন প্রত্যক্ষ অনুভব করিতে পারা যায়। সে সব দেশের শিল্প ও সাহিত্য যেন এক সূত্রে বাঁধা; শিল্প ব্যতীত তাহাদের সাহিত্য হয় না, আবার সাহিত্য ব্যতীত তাহাদের শিল্পও বুঝি অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়; কিন্তু এদেশে অধুনা সে ভাবের সম্পূর্ণ অভাব! এখন না আছে দেশের শিল্প, না আছে শিল্পানুগত দেশীয় সাহিত্য। তাহার কারণ, মূলে শিল্প-শিক্ষা ও তাহার আলোচনায় আমাদের সম্পূর্ণ বিতৃষ্ণা। চিত্রবিদ্যা', বলিলে এখন তাহা নিতান্ত নিরক্ষরের বিদ্যা বলিয়াই, এ দেশের তথাকথিত অধিকাংশ শিক্ষিত ব্যক্তির ধারণা। সাধারণ-শিক্ষার সহিত এই বিদ্যার যৎসামান্যও শিক্ষার অভাবে, সাধারণে তাহার মর্ম্ম ও প্রয়োজনীয়তা সম্যক্ হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন না। য়ুরোপে চিত্রকলার চর্চ্চা, সাধারণ সাহিত্যের একটী প্রধান অঙ্গ, সেই হেতু প্রথম পাঠ্য 'অক্ষর-পরিচয়' হইতে নাটক, নভেল, গল্প, ধর্ম্মশাস্ত্র, সংবাদ ও সাময়িক পত্র, সর্ব্বত্রই চিত্র বিচিত্র দেখিতে পাওয়া যায়, সকলেই তাহার রসাস্বাদনে অনুরত। পাশ্চাত্য অনুকরণে এ দেশীয় গ্রন্থাদি ক্রমে সচিত্র হইতেছে বটে, কিন্তু এখনও তাহা জীবন-হীন, মৃণ্ময়-প্রতিমার

'কাঠাম' স্বরূপ, তাহার সম্পূর্ণ গঠন বা তাহার মৃত্তিকার কার্য্যও এখন শেষ হয় নাই ; সুতরাং তাহার প্রাণ-প্রতিষ্ঠার বহু বিলম্ব আছে। চিত্র-কলার এক-নিষ্ঠ ভক্ত বা আদর করিবার লোক, ভারতে বোধ হয় পুনরায় জন্ম-গ্রহণ করেন নাই। কেবল মৃৎ-শিল্পী বা ভাস্কর-শিল্পীর আবির্ভাবে মৃণ্ময়ী বা প্রস্তরময়ী প্রতিমা 'চিন্ময়ী' হইতে পারে না—ভক্তিমান্ যজমান ও ক্রিয়াবান্ পুরোহিতও প্রয়োজন। মৃণ্ময় পুত্তলিকা বাজারে বিক্রয় হয়, বাজারে সাধারণে পুত্তলিকা বলিয়াই তাহা ক্রয় করে, হয় ত গৃহে সাজাইয়াও রাখে—পূজা করে না, কারণ তাহা যে, প্রাণহীন পুত্তলিকা মাত্র ; বালকের ও বিলাসীর ক্রীড়ার বা ব্যসনের জন্যই তাহার ক্রয়-বিক্রয় হয়। এ দেশের চিত্র-শিল্প এখনও যেন সেইরূপ কার্য্যেই নিয়োগ হইতেছে—তাহার প্রকৃত উৎকর্ষ-সাধনার প্রয়োজন বোধ হয় নাই।

এতদিন শিল্প-আলোচনায় জীবন অতিবাহিত করিয়া, দেশের আকাঙ্ক্ষা ও চিত্র-শিল্পের গতি যে, কোন দিকে, তাহা বোধ হয় কতকটা অনুভব করিতে পারিয়াছি বলিয়াই, এরূপ কথা বলিতে সাহস করিলাম। প্রথম, ব্যবসায়-বিষয়ক (কমার্সিয়াল) চিত্র ; দ্বিতীয়, সাধারণ প্রতি-মূর্ত্তি-চিত্র ; তদ্ব্যতীত অন্য কোনও উচ্চতম চিত্রের আদর এ দেশে এখন প্রায় নাই। সেরূপ চিত্রের গ্রাহক, ভক্ত বা প্রেমিক অথবা প্রচলিত কথায় 'সমজদার' না থাকায়, কেবল উদরান্ন-সংগ্রহের দিনে কোন শিল্পীই সে পথে সহসা অগ্রসর হইতে সাহস করেন না।

সাহিত্যের প্রচারে শিল্প যেমন সহায়ক, শিল্পের আদর ও প্রচার-কল্পে সাহিত্যও তেমনই সহায়ক। য়ুরোপের 'রাস্কিন (Ruskin)

প্রভৃতি প্রসিদ্ধ মনীষিগণ পাশ্চাত্য-সাহিত্যে শিল্পের যে সকল তত্ত্ব প্রচার করিয়া একাধারে শিল্প ও সাহিত্য সমলঙ্কৃত করিয়াছেন, তাহা পৃথিবীর উৎকৃষ্ট সাহিত্য-সম্ভারের মধ্যে অন্যতম উজ্জ্বল রত্ন, তাহা জগতের প্রত্যেক সুধীজনেরই উপভোগের সামগ্রী। তাহা পাঠ না করিলে, কাহারই সাহিত্য-আলোচনা সম্পূর্ণ হইতে পারে না, ইহা সর্ব্ববাদিসম্মত। কিন্তু আমাদের ভাষায় তাহা যে কত দিনে সম্পন্ন হইবে তাহা কে জানে? পাশ্চাত্য-'শিল্প গ্রন্থ' সংগ্রহ করিব, ইচ্ছা করিলে, অনায়াসে দশ বিশ সহস্র সুবৃহৎ গ্রন্থ সংগ্রহ করা যায়, কিন্তু এদেশে অতি কষ্টে দুই চারি খানি সামান্য গ্রন্থও সংগ্রহ করা এখনও সম্ভবপর নহে। সে দেশে শত সহস্র ব্যক্তি এই বিষয়ে লেখনী-পরিচালনা করিয়া যশস্বী হইয়াছেন, পরন্তু এ দেশে তেমন একজনেরও এখন আবির্ভাব হয় নাই। আমার বহু শিল্পী-বন্ধুকে এ বিষয়ে লেখনী ধারণ করিতে অনুরোধ করিয়াছি, কিন্তু কি জানি দুই একজন ব্যতীত প্রায় কেহই অগ্রসর হন নাই। তবে আশা আছে, কালে শক্তিশালী শিল্পবিষয়ক লেখকের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের এই দীন ভাষা ও সাহিত্য ক্রমে পুষ্টি লাভ করিবে।

প্রায় ২২।২৩ বৎসর অতীত হইল, 'আলোক চিত্রণ' নামক আমার প্রথম শিল্প-বিষয়ক ক্ষুদ্র গ্রন্থখানি মুদ্রিত হয়, কিন্তু শিল্প-শিক্ষার্থী ব্যতীত কোন সাহিত্যিক বন্ধু বোধ হয় তাহা পাঠ করেন নাই। 'বর্ণচিত্রণ' (The Art of Painting) ঠিক সেই শ্রেণীর গ্রন্থ নহে। "শিল্প ও সাহিত্য" নামক মাসিক পত্রিকায় সন ১৩১৪ বঙ্গাব্দের চৈত্র সংখ্যা হইতে 'বর্ণ-চিত্রণ' প্রবন্ধাকারে প্রকাশিত হইয়াছিল; যদিও ইহা

পেণ্টিং-শিক্ষার্থীরই পাঠ্যরূপে রচিত ও পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে, ভারতীয় চিত্র-কলার ধারাবাহিক সমালোচনা প্রভৃতি কোনও উচ্চতর সাহিত্য-বিষয় ইহাতে লিপিবদ্ধ হয় নাই, তথাপি আমাদের দেশীয় সাহিত্যানুরাগী ব্যক্তিবর্গকে একবার ইহা পাঠ করিতে অনুরোধ করি। চিত্র-শিল্পের মধ্যে সাধারণতঃ কোন্ কোন্ বিষয় প্রয়োজন হয়, তাহার মূলীভূত সূত্রগুলি কি, ভাল মন্দ চিত্র কেমন করিয়া বুঝিতে পারা যায়, কেমন করিয়াই বা চিত্রাদি রক্ষা করিতে হয়, সেই সকল বিষয় শিক্ষার্থীকে বুঝাইবার ছলে, যৎসামান্য যাহা বলিয়াছি, আশা করি, আমার সাহিত্যিক বন্ধুরাও তাহা পাঠে কিঞ্চিৎ উপকৃত হইবেন। সেই উদ্দেশ্যে ইহার ভাষাও সাধারণের উপযোগী করিতে যত্ন করিয়াছি, কতদূর কৃতকার্য্য হইয়াছি জানি না; তবে অন্ততঃ একজন ব্যক্তিও ইহা পাঠে তৃপ্তি বোধ করিলে আমার আজীবন শিল্পসাধনা সার্থক বোধ করিব। ইতি—

বহুবাজার, কলিকাতা,
সন ১৩১৯, মাঘী-শ্রীপঞ্চমী।

শ্রীমন্মথনাথ শর্ম্মা।

সূচীপত্র।

বিষয়				পত্রাঙ্ক।

প্রথম অধ্যায়।

দ্বিতীয় অধ্যায়।

তৃতীয় অধ্যায়।

বিষয় পত্রাঙ্ক।

চতুর্থ অধ্যায়।

পঞ্চম অধ্যায়।

ষষ্ঠ অধ্যায়।

সপ্তম অধ্যায়।

অষ্টম অধ্যায়।

নবম অধ্যায়।

বিষয়	পত্রাঙ্ক

"বর্ণচিত্রণে" ব্যবহৃত পারিভাষিক শব্দাবলী।

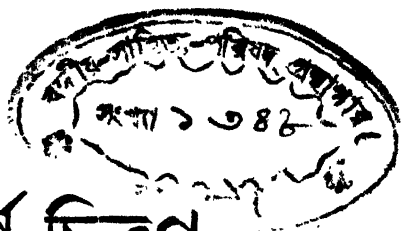
বাঙ্গালা শব্দ।	ইংরাজী শব্দ।
অংশ পরিমাণ	Degrees.
অঙ্গ-পরিমাণ	Proportion of the Human body.
অদ্ভুত চিত্র	Grotesque History Painting.
অনুচিত্র	Mineature Painting.
অন্তঃরেখা	Inner line.
অস্বচ্ছ	Opaque.
আকস্মিক আলোক পাতন বা আকস্মিক আলোকচ্ছায়া পাতন	Accident.
আজানু মূর্ত্তিচিত্র	Half length portrait.
আদর্শ	Models.
আনন-বিজ্ঞান	Physiognomy.
আবক্ষ মূর্ত্তিচিত্র	Bust portrait.
আবিষ্করণ	Invention.
আলিম্পন	Drawing.
আলোক গৃহ	Light room.
আলোকচিত্র	Photograph.

আলোক-চিত্রণ্	Photography.
আস্তর, ঘটিত (কাপড়ের উপর চিত্রোপযোগী জমি প্রস্তুত করণ)	Priming.
আস্তরেখা	Air.
উচ্চ সম্মুখভূমি	Terraces.
উজ্জ্বলালোক	High light.
উদ্ভাবনা	Design.
উষ্ণবর্ণ	Warm colour.
একবর্ণচিত্রণ্	Mono chrome painting.
ঔজ্জ্বল্য	Glazing.
ঔর্দ্ধিক পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞান	Aerial perspective.
কমনীয়	Soft.
কলা	Art.
কলাবিদ্	Artist.
কল্পনা	Idea, Design.
কাচচিত্র	Painting on glass.
কুঞ্চনশ্রেণী বা ভাঁজ	Folds.
ক্রমমিল	Harmony.
ক্রিয়করশ্মি	Actenic rays.
গতিশীল	In motion.
ঘনচ্ছায়া	Deep shade or Dark shade.
চরিত্র-নির্ব্বাচন	Composition.

চক্রবাল রেখা	Line of Horizon.
চিত্রক বা চিত্রকর	Painter.
চিত্রকলা	Pictorial Art.
চিত্রধর	Easel.
চিত্র-বিজ্ঞান	Science of Drawiug.
চিত্রশালা	Studio, Academy.
চিত্রের সম্মুখভূমি	Foreground of the Picture.
চিত্র সম্পন্নকরণ	Finishing.
চিত্র সংশোধন	Retouching.
চিত্রক্ষেত্র	Picture plane.
ছায়া	Shade.
ছায়াতত্ত্ব বা প্রতিচ্ছায় প্রবর্দ্ধন	Projection of shadows.
ছায়াবর্ণ	Shade colour.
ছায়াংশ	Shade part.
ছায়ালোক সমাবেশ	Chiaro-scuro or Clair obscure.
জড়চিত্র	Still-life painting.
জলবর্ণচিত্র	Water colour painting.
জীবচিত্র	Animal painting.
তলপৃষ্ঠ বা ক্ষেত্রপৃষ্ঠ	Back ground
তীব্র	Stiff.
তূলিকা	Brush,
তূলিকাঘাত	Finishing stroke or touch.

তৈলচিত্র	Oil-painting.
তৈলচিত্রণ	Art of oil-painting.
তৈলাক্ত	Oil-out.
দিগ্বলয়রেখা	Line of Horizon.
দূরস্থিত শৈলদৃশ্য	Offskips.
দৃশ্য নির্ব্বাচন	Situation.
দৃষ্টি-বিজ্ঞান	Optics.
নাট্যপট	Theatrical scenes.
নিশাচিত্র	Night pieces.
নিসর্গচিত্র	Landscape painting.
ন্যুব্জাকার দর্পণ	Convex mirror.
পরিকল্পনা	Design.
পরিচ্ছদ	Draparies.
পল্লীচিত্র বা সংকীর্ণ নিসর্গচিত্র	Rural landscape painting.
পক্ষী-চিত্র	Bird Painting.
পাত্র-সমাবেশ	Composition.
পুরাচিত্র	History Painting.
পুষ্পচিত্র	Flower Painting.
পেশী	Muscle.
প্রতিচ্ছায়া	Shadow.
প্রতিচ্ছায়া প্রবর্দ্ধন	Projection of shadows.
প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র	Potrait Painting.

প্রতিমূর্ত্তি	Figure.
প্রতিফলন	Reflection.
প্রতিবিম্বন	Reflection-producing images.
ফলচিত্র	Fruits Painting,
বহিঃরেখা	Outer line.
বর্ণবিজ্ঞান বা বর্ণাবলীর রাসায়নিক তত্ব	Chemistry of Colours.
বর্ণাধারফলক	Palette.
বর্ণবিন্যাস বা বর্ণবিলেপন	Coloring or Lay-out the Colours.
বিরাট নিসর্গচিত্র	Heroic Landscape Painting.
বিরামশীল	Rest.
ভঙ্গিমা	Attitude, Postures.
ভাস্কর-শিল্প	Sculpture.
ভিত্তিচিত্র	Fresco-painting.
মধ্যমালোক	Middle tint.
মশ্বর-চিত্র	Mosaic painting.
মিনা-চিত্র	Enamel painting.
মিশ্রবর্ণ, বর্ণের মিশ্রণ বা যৌগিক-বর্ণ	Mixture or Tint of Colours.
মোম-চিত্র	Wax or Encastic painting.
মোহন-শ্রী	Grace.
মৃগয়া-চিত্র	Hunting scenes.

রন্ধন-চিত্র	Culinary picture.
রৈখিক-চিত্র	Lineal drawing.
রোগণ্ বা ঘামতেল	Varnish.
লাঞ্ছন	Sketch.
লীন	Vanish.
লীয়মান বিন্দু	Vanishing point.
লীয়মান রেখা	Vanishing line or Horizontal line.
শারীর-বিজ্ঞান বা শারীর-স্থান বিদ্যা	Anatomy.
শীতবর্ণ	Cold colours.
শুষ্কবর্ণ বিলেপন	Dead Colouring.
শষ্পভূমি	Verdure or Turfing.
সঙ্কর-চিত্র	Eledoric painting.
সংকীর্ণ নিসর্গচিত্র বা পল্লীচিত্র	Rural Landscape painting.
সঙ্গীত-চিত্র	Musical Scenes.
সমর-চিত্র	Battle pieces.
সংশোধন	Retouching.
সরল রৈখিক পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞান	Lineal perspective.
সাগর-চিত্র	Marine painting, Seascape.
সীমাঙ্কন	Outline drawing.
সীমারেখা	Outline.
সুসম্পন্নকরণ	Finishing.
স্বচ্ছবর্ণ	Transparent Colour.
স্থাপত্য-চিত্র	Architectural picture.
স্বল্পোন্নত চিত্র	Base-relief picture.
ক্ষিতিজ রেখা	Line of Horizon.

বর্ণ-চিত্রণ

বা

পেণ্টিং শিক্ষা।

প্রথম অধ্যায়।

কাব্যাদি পঞ্চবিধ শ্রেষ্ঠ স্কুমারকলার মধ্যে আলেখ্য বা বর্ণ-চিত্রণ (Painting) বিদ্যা অন্যতম, এবং সভ্যসমাজে ইহার উপযোগিতা, শ্রেষ্ঠতা ও প্রাচীনতা বিষয়ে ভারতের পুরাতত্ত্ব আলোচনায় যত দূর জানিতে পারা গিয়াছে, ইতিপূর্ব্বে "চিত্র-বিজ্ঞান" নামক গ্রন্থে তাহা কিয়ৎপরিমাণে আলোচিত হইয়াছে। চিত্রবিদ্যা-শিক্ষার্থিগণের তাহা পূর্ব্বেই পরিজ্ঞাত হইয়াছে বলিয়া, এ পুস্তকে সে সকল কথার পুনরালোচনায় বিরত হইলাম। চিত্র সম্বন্ধীয় যত প্রকার কলা বা শিল্প একাল পর্য্যন্ত জগতে প্রচলিত হইয়াছে, তন্মধ্যে বর্ণ-চিত্রণই সর্ব্বপ্রধান বলিয়া সকলে একবাক্যে স্বীকার করেন। কাব্যের ন্যায় সর্ব্বযুগের উপর এই বর্ণ-চিত্রণের সমান আধিপত্য অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে।

কেহ কেহ কাব্য অপেক্ষাও ইহার শ্রেষ্ঠত্ব এই হিসাবে স্বীকার করেন যে, ইহা সর্ব্বযুগ ব্যতীত জগতের সকল দেশেও সমান ভাবে আদৃত হইয়া থাকে; কেন না, বিভিন্নভাষাবিদ্ ভিন্ন ভিন্ন দেশবাসীর বোধের জন্য কাব্যের ন্যায় ইহার অনুবাদ আবশ্যক হয় না। ইহা যেমন অতি প্রাচীন কাল হইতে বর্ত্তমান কাল পর্য্যন্ত দৃশ্য-জগতে সকল সমাজের, সকল সম্প্রদায়ের, সকল অবস্থার নিগূঢ় অথচ প্রত্যক্ষ আদর্শ রাখিয়া যায়; সেইরূপ অধ্যাত্ম-জগতেরও কত ভাব, কত কথা, কত সিদ্ধ মহাপুরুষের অলৌকিক উদ্ভাবনার অপূর্ব্ব শক্তিসমষ্টিকে মূর্ত্তিময়ী করিয়া রক্ষা করিতে সমর্থ হয়। চিত্তের সতত চঞ্চল, অসাধারণ ও সুমহৎ ভাবসমূহকে চিত্রের মধ্যে সামান্য তূলিকার সাহায্যে কেমন সুকৌশলে অচঞ্চল করিয়া রাখিতে পারে, তাহা ভাবিলে, চিত্রশিল্পীর অদ্ভুত শক্তি-মাহাত্ম্য কে না স্বীকার করিবেন! প্রায় শতাব্দী পূর্ব্বে মহানুভব মিঃ উইলিয়ম এনফিল্ড এম, এ, তাঁহার গ্রন্থে এক স্থানে বলিয়া গিয়াছেন,—This artist is a poet and worthy to share even in the glories of Homar. যাহারা স্বীয় ঐন্দ্রজালিক ভাব, ভাষা ও ছন্দে, অথবা বিবিধ বর্ণসম্পাতে, এবং তদুপরি তাঁহাদের অদ্ভুত উদ্ভাবনী-শক্তির সহায়তায় প্রকৃতির অতি উচ্চ ভাবসমূহকে আরও উচ্চতর আদর্শে পরিণত করিতে পারেন, তাঁহারা শ্রেষ্ঠ কবি বা শ্রেষ্ঠ চিত্রকর। তাঁহারা মর-জগতে অমরত্ব লাভ করিতে পারেন। তাঁহারাই জগতে নীতি ও ধর্ম্মের পবিত্র পথ প্রস্তুত করিয়া স্ব স্ব সমাজকে সুখ ও সমৃদ্ধিসহ শান্তিময় স্বর্গের পথে ক্রমে পরিচালিত করিয়া থাকেন।

শ্রেষ্ঠ শিল্পীর এরূপ উচ্চ ভাবসম্পদের কথা ছাড়িয়া দিলেও, একখণ্ড কাগজ বা তদনুরূপ কোন সমতল ক্ষেত্রের উপর কয়েকটী রেখা ও বর্ণ-বিলেপনে কেমন উচ্চ অনুচ্চ ও পরস্পর বিচ্ছিন্ন বিভিন্ন বস্তু সকলের অবস্থা বিকাশ করিয়া দেয়; তাহাতে কত পরিচ্ছদ, তাহার কত পারিপাট্য এবং কত ভাবরাশি লিপিবদ্ধ করিয়া দেয়, যাহা দেখিবামাত্র প্রকৃত বস্তু বলিয়াই ভ্রম হইয়া থাকে। মানব এমন শিল্পের আদর না করিয়া কি থাকিতে পারে? জগতের সৃষ্টি হইতেই, বা মানবের ভাবানুরাগের প্রথম বিকাশ হইতেই, বোধ হয় চিত্রশিল্পের প্রচলন হইয়াছে। সেই কারণ ভারতের বক্ষেও স্মরণাতীত বৈদিকযুগ হইতে কত বার যে ইহার সৃষ্টি, পুষ্টি ও বিলয় হইয়াছে, তাহার ইয়ত্তা নাই। প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যেও তাহার ভূরি ভূরি প্রমাণ পাওয়া যায়। বর্ত্তমান সময়ে ভারতের সেই বিলুপ্ত শিল্পকলার পুনরালোচনা আরব্ধ হইয়াছে—দিন দিন ইহার উন্নতিও পরিলক্ষিত হইতেছে; কিন্তু প্রাচীন প্রাচ্য-কলা-কৌশল এককালে বিনষ্ট হওয়ায় এক্ষণে পাশ্চাত্য অনুকরণেই এই শিল্পবিদ্যার উন্নতিসাধন করিতে হইবে। এ সম্বন্ধে কেহ কেহ বলেন, পাশ্চাত্য প্রথা আদৌ অবলম্বন না করিয়া আমাদের দেশীয় শিল্পকলার যাহা কিছু ধ্বংসাবশিষ্ট আছে, তাহারই অনুকরণ দ্বারা আমাদের ভারতীয় চিত্রকলার মৌলিকত্ব রক্ষা বা তাহার পুনরাবির্ভাব করিতে হইবে। কথাটি সময়োচিত ও যথেষ্ট শ্রুতিমধুর হইলেও, আমরা এই মতটী সম্পূর্ণ সমীচীন বলিয়া অনুমোদন করিতে পারি না। কারণ, ভারতের চিত্রশিল্প যাহা এখনও দিল্লী, আগ্রা ও জয়পুর ইত্যাদি

নানা স্থানের অশিক্ষিত হীন শিল্পিগণের হস্তে বংশানুক্রমে চলিয়া আসিতেছে, তাহার অবস্থা অতিশয় শোচনীয়; তাহা মোসলমান আধিপত্যকালে তাঁহাদিগের ধর্ম্মবিরুদ্ধ কার্য্য বলিয়া, এবং মোসলমান নরপতিগণের সম্পূর্ণ উৎসাহের অভাব-প্রযুক্ত ক্রমেই শ্রীহীন ও ধ্বংসের পথে চলিয়া গিয়াছে। সুতরাং সেই ধ্বংসস্তূপের আদর্শ লইয়া প্রকৃত এ দেশীয় চিত্রশিল্পের উন্নতিসম্পাদন কখনই সম্ভবপর হইতে পারে না। বরং এই ভারতের শিল্প-শিষ্য উন্নত পাশ্চাত্যগণের নিকট হইতেই তাঁহাদের কার্য্যের উপাদান-প্রণালী সংগ্রহ করিয়া এ দেশীয় ভাবে, অথবা এ দেশীয় ছাঁচে তাহা ঢালিয়া লইলে, প্রকৃত ভারতীয় চিত্রকলার পুনরুদ্ধার হইতে পারে। এবং তাহাই যে ক্রমে আমাদের নিজস্ব সম্পত্তি হইবে, তাহাতে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই। এক্ষণে বলিয়া রাখা আবশ্যক যে, চিত্রকলার যে সকল বৈজ্ঞানিক নিয়মাবলী, যাহার একটী বিষয়মাত্র ইতিপূর্ব্বে 'চিত্র-বিজ্ঞান' মধ্যে অতি সংক্ষেপে আলোচিত হইয়াছে, অতিপ্রাচীন জীর্ণ 'মানসার' প্রভৃতি আর্য্য-শিল্পগ্রন্থেও যাহার আভাস ও পারিভাষিক শব্দের উল্লেখ আছে, সেই বিজ্ঞানের অননুমোদিত চিত্র কখনই উন্নত শিল্পকলা বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না। আশ্চর্য্যের বিষয়, যাঁহারা উক্ত শিল্পের পক্ষপাতী, তাঁহারাও উহার উন্নতিকামনায় সেই নিয়মাবলীর সহায়তা কখনই পরিত্যাগ করিতে পারেন না। কেন না সেই বিজ্ঞাননির্দ্দিষ্ট নিয়মগুলির অবলম্বন ব্যতীত চিত্র আদৌ সুন্দর বা প্রকৃতানুরূপ বলিয়া বোধ হইবে না। সুতরাং কেবলমাত্র সেই ধ্বংসাবশিষ্ট এদেশীয় শিল্পের অনুকরণ-ইচ্ছা পরিত্যাগ করিয়া, এক্ষণে পাশ্চাত্য প্রদেশ-প্রচলিত

শিল্প-প্রথানুসারেই শিক্ষার্থিগণকে বর্ণ-চিত্রণ বিষয় বুঝাইতে যত্ন করিব। বর্ণচিত্রণের বৈজ্ঞানিক কলাকৌশল পাশ্চাত্যের সহায়তা ব্যতীত এক্ষণে পুনঃ সংগ্রহ করিবার স্বতন্ত্র উপায় আর নাই।

দ্বিতীয় অধ্যায়।

বর্ণ-চিত্রণ-প্রণালী বুঝাইবার পূর্ব্বে য়ুরোপ-প্রচলিত বিভিন্ন শ্রেণীর চিত্র-বিদ্যালয়ের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস বলা আবশ্যক। আমাদিগের সাংখ্যাদি দর্শনশাস্ত্রের ছয়টী বিভাগকে যেমন অনেকে ষড়্দর্শন (six schools of philosophy) বলিয়া উল্লেখ করেন, য়ুরোপেও সেইরূপ সমগ্র বর্ণ-চিত্রণের নয়টী বিভিন্ন প্রথা বা স্কুল (Nine Schools of Painting) বলিয়া বর্ণিত আছে। বিভিন্নপ্রদেশবাসী প্রাচীন চিত্র-শিল্পিগণ, যাহারা স্ব স্ব জন্মভূমির মধ্যে যে উপায় বা যে প্রথা অবলম্বনে উক্ত বিদ্যায় প্রাধান্য লাভ করিয়াছিলেন, এবং তাঁহাদের শিষ্যগণমধ্যে বংশ-পরম্পরায় যে প্রথা এখনও প্রচলিত রহিয়াছে, তাহাই সেই সেই প্রদেশের বিদ্যালয় বলিয়া প্রসিদ্ধ। ইহা বর্ণচিত্রণের বিভিন্ন ভাব, ঢং, বা stile মাত্র। নিম্নে সংক্ষিপ্তভাবে তাহাদের নাম ও কার্য্যপ্রণালীর আভাস প্রদত্ত হইতেছে।

নববিধ-চিত্রবিদ্যালয়; যথা :—১ম। ফ্লোরেন্স, (the School of Florence); ২য়। রোম (tho School of Rome); ৩য়। ভিনিস্, (the Scho)l of Venice);

৪র্থ। লম্বার্ড, (the Lambard Schcool); ৫ম। ফ্রেঞ্চ, (the French School); ৬ষ্ঠ। জর্ম্মাণ, (the German School); ৭ম। ফ্লেমিস্, (the Flemish School); ৮ম। ডচ্, (the Dutch Schcol); এবং ৯ম। ইংলিশ্, (the English School) স্কুল।

এই স্কুল সকলের মধ্যে ফ্লোরেন্স সর্ব্বশ্রেষ্ঠ, এবং সেই হিসাবে প্রাচীনতম, এবং ইংলিশ্ আধুনিক বলিয়া খ্যাত।

১ম,—ফ্লোরেন্স চিত্রবিদ্যালয়।

ফ্লোরেন্সের চিত্রবিদ্যালয়, চিত্রাঙ্কিত বিষয়েরমধ্যে জীবন্তের মত গতিশীল ভাব ভঙ্গী, বিশালতা ও কঠোরতার উদ্ভাবনায়, এবং বীর্য্য-সামর্থ্যের প্রত্যক্ষ প্রতিকৃতি চিত্রণের জন্য শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করিয়াছিল। এতদ্ব্যতীত মানব-প্রকৃতির উৎকর্ষ ও অবিনশ্বরতার রক্ষাকল্পে চিত্রশিল্পের সাহায্যে শিল্পরাজ্যের একচ্ছত্র অধিপতির আসনও অধিকার করিয়াছিল। টস্‌কান্ শিল্পীরাও তাঁহাদের শিল্পকৌশল দেখিয়া বিস্ময় প্রকাশ না করিয়া থাকিতে পারেন নাই। এখন পর্য্যন্ত চিত্রকলানুরাগী প্রত্যেক ব্যক্তিই তাঁহাদের অবিরোধ পক্ষপাতী ও সম্পূর্ণ অনুরাগী।. য়ুরোপীয় চিত্রকলায় ফ্লোরেন্সের শ্রেষ্ঠত্ব লাভের আরও এক কারণ ছিল। রোম সাম্রাজ্যের ধ্বংসের সঙ্গে সঙ্গেই পাশ্চাত্য চিত্রকলা প্রাচ্য-প্রদেশের ন্যায় সমূলে বিনষ্ট হইয়াছিল।

বিগত ১২৪০ খ্রীষ্টাব্দে ফ্লোরেন্স প্রদেশের সম্রান্ত বংশীয় "সিয়াম্বু" নামক জনৈক চিত্রশিল্পী, য়ুরোপে চিত্রকলার পুনরুদ্ধার করেন।

তিনি জীর্ণ গ্রীক ও স্বদেশপ্রচলিত শিল্পের সমন্বয় করিয়া নূতন ভাবে ইহার উন্নতির প্রয়াস পাইয়াছিলেন। তিনি এক জন শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্ বলিয়া প্রশংসিত হইতে পারেন নাই; কারণ, সেই ধ্বংসপ্রায় শিল্পের সেই ঘোর দুর্দ্দিনে সর্ব্ববিষয়ে সম্যক্‌রূপে বিকাশ করা, তাঁহার পক্ষে সম্ভবপর ছিল না; তথাপি তিনি স্বজাতির মধ্যে অতি উচ্চ সম্মান ও পূজার পাত্র হইয়া রহিয়াছেন। তাঁহাকে যদি সে প্রাপ্য সম্মান প্রদান করা না হয়, তাহা হইলে ফ্লোরেন্স কখনই মহাত্মা মাইকেল এন্‌জেলো বা লিওনার্ডো হইতে সম্মানিত হইতে পারে না। যাহা হউক, তদনন্তর ফ্লোরেন্সে ক্রমে বহু শিল্পীর আবির্ভাব হইয়াছিল। ১৩৫০ খৃষ্টাব্দে তাঁহারা সেণ্ট লিউকের উৎসাহ ও অধিনায়কতায় একটী শিল্পি-সমাজের প্রতিষ্ঠা করেন। ইহার পরই তথায় ক্রমে চিত্রবিদ্যার উন্নতি হইতে লাগিল। পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে "মসেলিনো" নামক জনৈক চিত্রকর তাঁহার চিত্রিত মূর্ত্তির বিশালতায়, পরিচ্ছদাদির উত্তম ছায়া-সম্পাতে, এবং অপেক্ষাকৃত স্বাভাবিক ভাব সৌষ্ঠবে চিত্রে নূতন জীবন প্রদান করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। কিন্তু তদীয় ছাত্র মসসিও 'শিষ্যবিদ্যা গরীয়সী' এই মহাবাক্যের যাথার্থ্য প্রতিপন্ন করিয়া চিত্রবিদ্যায় আরও অনেক নূতন ভাব সন্নিবিষ্ট করিয়াছিলেন। ইনিই সর্ব্বপ্রথমে পাশ্চাত্য চিত্রশিল্পে চিত্রাঙ্কিত মূর্ত্তিতে প্রকৃত তেজ, চেতনা ও স্ফূর্ত্তি দান করিয়াছিলেন।

অনন্তর 'আনদ্রিয় কাষ্টাগনা' প্রথম ফ্লোরেনটাইন বলিয়া পরিচিত হন; অর্থাৎ, ইনিই প্রথমে তৈলবর্ণে চিত্র অঙ্কিত করেন। কিন্তু

মহানুভব 'লিওনার্ডো ডা ভিন্সি' এবং 'মাইকেল এঞ্জেলো', যাঁহারা ফ্লোরেন্স বিদ্যালয়ের অত্যুজ্জ্বল গৌরব-রত্ন বলিয়া জগতে প্রসিদ্ধ, তাঁহারই সমসাময়িক শিল্পী ছিলেন। 'মাইকেল এঞ্জেলো' লিওনার্ডো অপেক্ষা চিত্রের সৌন্দর্য্যে, ভাবের বিশালতায়, রেখাপাতের দৃঢ়তায় এবং উদ্ভাবনা-শক্তিতে শ্রেষ্ঠ ছিলেন ; কিন্তু লিওনার্ডোও সেইরূপ সুন্দর কল্পনা-সম্পদে, উচ্চবিষয়-নির্ব্বাচনে এবং অন্তরের অতি কমনীয় ও পবিত্র ভাবপুঞ্জের পরিস্ফুরণে এন্‌জেলো অপেক্ষা অনেক উন্নত ছিলেন। তিনি শিল্পের যে সকল উচ্চ ও কোমলভাব লইয়া জীবন অতিবাহিত করিয়াছিলেন, তাহাতে পরে একমাত্র 'র‍্যাফেল' ব্যতীত তাঁহার দ্বিতীয় প্রতিদ্বন্দ্বী অন্য কেহই হন নাই। তিনি কেবল সমগ্র শিল্পিকুল অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলিয়া গৌরবান্বিত ছিলেন না, তিনি শিল্পের যে অপূর্ব্ব পথ অনুসরণ করিয়াছিলেন, এ পর্য্যন্ত সে পথে আর কেহই পদার্পণ করিতে সাহস করেন নাই—তাঁহার বিশুদ্ধ ও উন্নত কল্পনা-সাহায্যে তিনি কখনই স্বভাব-বহির্ভূত কোন কার্য্য করেন নাই। তিনি অনুকরণার্থ সতত অতি সুন্দর আদর্শ নির্ব্বাচন করিয়া লইতেন। মাইকেল এন্‌জেলো অন্যান্য শিল্পিগণ অপেক্ষা শারীরস্থান (Anatomy) বিদ্যায় বিশেষ অভিজ্ঞ ছিলেন ; তিনি অস্থি ও পেশীসমূহের যথাযথ ও সুস্পষ্ট বিকাশ করিতে সর্ব্বদা প্রয়াস পাইতেন, এবং এইরূপ করিবার জন্য তিনি নিজে বিশেষ আনন্দানুভবও করিতেন ; সেই কারণ তাঁহার চিত্রিত মূর্ত্তিতে সৌন্দর্য্য ও কমনীয়তা তেমন পরিস্ফুট হইত না। তিনি সকল মূর্ত্তিই বীর-পুরুষোচিত ভাবে অঙ্কিত করিতেন। 'মেঙ্গস্' (Mengs) এনফিল্ড (Enfild)

আদি শ্রেষ্ঠ শিল্প-সমালোচকগণও সেই কথা বলিয়াছেন। তিনি তাঁহার যে কোন চিত্রে শারীরস্থানবিদ্যায় স্বীয় জ্ঞানগর্ব্বের পরিচয় প্রদানে বিশেষ উৎসুক হইতেন; বোধ হয়, সেই কারণেই তাঁহার চিত্রাঙ্কিত অস্থি ও পেশীসমূহ চর্ম্মাচ্ছাদিত হইলে যে অপেক্ষাকৃত কোমল হইয়া যাইবে, অথবা শিশু ও স্ত্রীলোকাদির অঙ্গ প্রত্যঙ্গে পেশী সকল বলিষ্ঠ পুরুষদিগের অপেক্ষা অল্প পরিলক্ষিত হইবে, তাহা যেন তিনি বিস্মৃত হইয়া যাইতেন। তাঁহার চিত্রিত মূর্ত্তিতে মাংস ও পেশীগুলি এমন সহজ ও স্বাভাবিক ভাবে বিন্যস্ত হইত যে, দেখিলে স্থির অথচ ক্রিয়াক্ষম বা জীবন্ত বলিয়া ভ্রম হইত।

সার জোশুয়া রেণল্ড বলিয়াছেন, যদিও মাইকেল এন্‌জেলো শিল্পিসম্রাট র‍্যাফেলের ন্যায় চিত্রকলার তৃপ্তিপ্রদ ও অতি রমণীয় ভাবাত্মক বিষয়-সম্পদে অধিকারী ছিলেন না, তথাপি যে সকল বিষয়ে তিনি অনুরক্ত ছিলেন, তাহা অতি উচ্চ অঙ্গের বলিতে হইবে। ভাস্কর-শিল্পে যে ভাব যত দূর প্রকাশিত হওয়া সম্ভব, তাঁহার চিত্রশিল্পে তাহাই অপেক্ষাকৃত উন্নত ভাবে সুপ্রকাশিত হইয়াছে, এবং তিনি কেবল চিত্তের উত্তেজক ভাবাবলী স্পষ্টরূপে প্রত্যক্ষ করাইয়াছেন।

তাঁহার একখানি পত্র হইতে অবগত হওয়া যায় যে, তিনি যখন যে মূর্ত্তি অঙ্কিত করিতে অভিলাষ করিতেন, তখন প্রথমেই মৃত্তিকা বা মোমের দ্বারা তাহার একটী অনুরূপ মূর্ত্তি গঠন করিয়া লইতেন। তাঁহার সময়ে শ্রেষ্ঠ শিল্পিগণের মধ্যে এই প্রথা যথেষ্ট প্রচলিত ছিল। মৃত্তিকা বা মোমে উক্তরূপে মূর্ত্তি প্রস্তুত করিবার পর তাহা দেখিয়া

পেন্সিল বা ক্রেয়নের সাহায্যে কাগজ অথবা তদনুরূপ কোন সমতল ক্ষেত্রে তাহার চিত্র অঙ্কিত করিয়া লইতেন।

সার জোশুয়া আর এক স্থানে বলিয়াছেন যে, মাইকেল এন্‌জলো কোন সময়েই নিজ চিত্রশিল্পে মাধুর্য্য বা অতি সামান্যমাত্র কোমলতা প্রকাশে যত্নবান হন নাই। মহাত্মা 'ভেসারী'ও (Vassari) বলেন, তিনি জীবনে একখানিমাত্র তৈলচিত্র (Oil Painting) অঙ্কিত করিয়াছিলেন, এবং ইহা ব্যতীত আর 'দ্বিতীয় চিত্র অঙ্কিত করিবেন না' বলিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন—তিনি বলিতেন, 'এরূপ কার্য্য আমাদের পক্ষে একেবারে অনুপযুক্ত, ইহা কেবলমাত্র স্ত্রীলোক ও বালকদিগেরই উপযোগী'। যে চিত্রকলায় র‍্যাফেল, মুরিলো প্রভৃতি বহু শিল্পী জগতে যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছেন, যে সমুন্নত শিল্প-মাধুর্য্যে সকল সভ্যপ্রদেশের সমস্ত নরনারী স্বর্গের সুখ অনুভব করে, যাহার অপ্রতিহত প্রভাবে বিশ্ব বিমুগ্ধ, সেই শিল্পশ্রেষ্ঠ চিত্রকলার উপর এরূপ অবজ্ঞাসূচক তীব্রভাব-প্রকাশ একমাত্র মাইকেল এন্‌জেলোতেই সম্ভব হইতে পারে, অন্য কাহাতেও নহে। তিনি মানব-প্রকৃতির যে সকল তত্ত্ব অনুভব করিয়াছিলেন, তাহা কোনও শিল্পীর পক্ষে চিত্রে প্রতিভাত করা অসম্ভব ; কারণ, মানব দেহের বিভিন্ন অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ও পেশীসমূহে হৃদয়ের যে অব্যক্ত ভাব সকল সতত পরিলক্ষিত হয়, তাঁহার সেই সূক্ষ্মদৃষ্টি-সাহায্যে যাহা তিনি স্বয়ং উপলব্ধি করিতেন, তাহা কাগজ বা তদনুরূপ সমতল ক্ষেত্রের উপর প্রতিভাত হওয়া বাস্তবিকই সম্ভবপর নহে ; বোধ হয়, সেই কারণেই তিনি চিত্রকলা অপেক্ষা ভাস্কর-শিল্পের অধিক পক্ষপাতী

ছিলেন। যাহা হউক, লিওনার্ডো ও এন্‌জেলো আদি শিল্পিগণের আবির্ভাবে ফ্লোরেন্স-বিদ্যালয় চিরদিন যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া আদৃত হইবে, তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

২য়,—রোমের চিত্রবিদ্যালয়।

প্রাচীন রোমের কলা-ভিত্তি গ্রীসীয় আদর্শে গ্রীসীয়দিগের দ্বারাই প্রথম প্রতিষ্ঠিত হয়, অনন্তর ধীরে ধীরে তাহাই উৎকর্ষ লাভ করিয়া ক্রমে মহাগৌরবান্বিত জগতের শ্রেষ্ঠ কলাসৌধে পরিণত হইয়াছিল। সেই সমুন্নত সৌধচূড়ার ধ্বংসাবশেষ—এখনও যাহা আছে—তাহা অতিক্রম করিবার শক্তি এ পর্য্যন্ত কোথাও কোনও শিল্পীর ভাগ্যে ঘটে নাই। রোমের এই প্রাচীন শিল্প-সম্ভারের অনুশীলন করিয়াই বর্ত্তমান রোমের শিল্পবিদ্যালয় গঠিত হইয়াছে। আধুনিক রোমীয় শিল্পিগণ তাহা হইতে উদ্ভাবনা-শক্তি, গঠনপারিপাট্য, উন্নত কর্ম্ম-প্রণালী ও ভাব-সম্পদাদি বিবিধ কলা-কৌশল সংগ্রহ ও শিক্ষা করিয়াছেন। ভাস্কর্য্যে যে সকল অতি কমনীয় ভাব পূর্ব্ব পূর্ব্ব শিল্পাচার্য্যগণ কর্ত্তৃক সুন্দর ভাবে সুপ্রকাশিত হইয়াছিল, রোমীয় চিত্রশিল্পিগণ তৎসমুদায়ই বর্ণ-সম্পাতে অপেক্ষাকৃত স্বাভাবিক ভাবে প্রতিভাত করিয়া জগৎকে চমৎকৃত করিয়াছেন।

রোমীয় চিত্র-বিদ্যালয়ের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ আচার্য্য 'র‍্যাফেল স্যান্‌জিও' —কেবলমাত্র রোমীয় বিদ্যালয়ের না বলিয়া 'প্রতীচ্য জগতের সকল চিত্র-বিদ্যালয়ের মধ্যেই র‍্যাফেল সর্ব্বপ্রধান' এইরূপ বলাই বোধ হয় অধিকতর সঙ্গত। ব্যাস, বাল্মীকি, কালিদাস, দান্তে, মিল্‌টন ও

বায়রণ যেমন কাব্যকলায় কবিকুলের চূড়ামণি, র‍্যাফেলও সেইরূপ চিত্রশিল্পি-সমাজের শিরোভূষণ।

ইতালী দেশের উর্ব্বিনো নগরে খৃঃ ১৪৮৩ অব্দে তাঁহার জন্ম হয়। তদীয় পিতা মিঃ জিওভান্নি সান্তিও চিত্রকর ছিলেন। পিতার নিকটেই র‍্যাফেলের প্রাথমিক চিত্র-বিদ্যা শিক্ষা হয়। অনন্তর 'পেট্রো পেরুজিনো' নামক জনৈক বিখ্যাত শিল্পীর নিকট তিনি শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। সে সময় বর্ত্তমান কালের ন্যায় রীতিমত শিল্পবিদ্যালয় ছিল না, তবে শিল্পিগণ আপনাদের 'ষ্টুডিও' বা চিত্রশালায় শিল্পশিক্ষার্থী বালকদিগকে সহকারী অর্থাৎ 'সাক্‌রেৎ' রূপে গ্রহণ করিতেন। এই সকল ষ্টুডিওই সে কালের স্কুল নামে অভিহিত হইত।

পেট্রো পেরুজিনো এক জন বিখ্যাত চিত্রশিল্পী ছিলেন, তাহা পূর্ব্বেই বলিয়াছি, তাঁহার অঙ্কিত সিসটাইন চ্যাপেলের অন্তর্গত ফ্রেস্কো-চিত্র এখনও তাঁহার পরিচয় দিতেছে। কিন্তু বিষম পরিতাপের বিষয়, এই যে, তিনি অন্যের মনস্তুষ্টি করিতে যাইয়া স্বীয়-প্রতিভার সম্যক্ বিকাশ করিতে পারেন নাই। চিত্র-শিল্পীই হউন, বা কাব্য-শিল্পীই হউন, অথবা যে কোনও শিল্পীই হউন, যাঁহাকে পরের মন যোগাইয়া কাজ করিতে হয়, তাঁহারই প্রতিভার স্ফূর্ত্তি না হইয়া, অসময়ে সেই ভগবদ্দত্ত শক্তির বিলোপ হইয়া থাকে। যাহা হউক, পেরুজিনোর আত্ম-শক্তির বিকাশ হইতে না পাইলেও ভগবানের অনুগ্রহে তিনি র‍্যাফেলের ন্যায় প্রতিভাশালী শিষ্যের গুরুত্ব গ্রহণ করিয়া, শিষ্য হইতেই চিত্র-বিদ্যায় তাঁহার সম্পূর্ণ সার্থকতা অনুভব করিয়াছিলেন।

র‍্যাফেল স্বীয় গুরুর পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া যে সমস্ত চিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে ‘ম্যারেজ অফ দি ভারজিন’ (Marriage of the Virgin) প্রধান। উহা প্রথমে ‘মিলান’ নগরস্থিত ‘ব্রেরা’ গ্যালারিতে অতি যত্নে রক্ষিত হইয়াছিল। প্রথম প্রথম তিনি কেবল প্রকৃতি হইতে যে কোন আদর্শ দেখিয়া অঙ্কিত করিতেন, এবং তাহা যথাসম্ভব স্বাভাবিক করিবার জন্যই প্রয়াস পাইতেন। কিন্তু প্রতিভাময়ী উদ্ভাবনা-শক্তির সহায়তার অভাবে তাহা উন্নত-ভাবসিদ্ধ করিতে পারিতেন না।

পেরুজিনোর নিকট এইরূপ শিক্ষা সমাপ্ত করিবার পর র‍্যাফেল দুইবার ফ্লোরেন্স নগরে গমন করিয়াছিলেন, এবং দীর্ঘকাল তথায় অবস্থান করিয়া লিয়ানার্ডো ডা ভিন্সি, মাইকেল এন্‌জেলো, ও ফ্রা বার্ত্তোলোমিও প্রভৃতি তদানীন্তন বিখ্যাত শিল্পিগণের উন্নত উদ্ভাবনাসিদ্ধ কার্য্যকলাপ পর্য্যালোচনা করিয়া প্রভূত উন্নতি লাভ ও তাঁহার শিক্ষা সমাপ্ত করিয়াছিলেন। তিনি যখন যাহার নিকট যে বিষয় শিক্ষা করিতেন, তখনই তাহা একেবারে নিজস্ব করিয়া লইতে পারিতেন,—ইহাও তাঁহার অদ্ভুত প্রতিভার গুণ।

মহাকবি কালিদাস পদ্মপুরাণ হইতে শকুন্তলার গল্পাংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু সেই আখ্যানমাত্র অবলম্বন করিয়া তিনি নিজ প্রতিভাবলে যে বিখ্যাত নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন, তাহার তুলনা ঐ ‘শকুন্তলা’ ব্যতীত অন্য আর কিছুই হইতে পারে না। জগৎ আজ তাঁহার ‘অভিজ্ঞান- শকুন্তলের’ সৌন্দর্য্যে যে কত মুগ্ধ, তাহা সর্ব্বজনবিদিত।

র‍্যাফেল ফ্লোরেন্স হইতে প্রত্যাগত হইয়া কয়েকখানি চিত্র প্রস্তুত করিলে তাঁহার যশঃসৌরভ দিগ্‌দিগন্তে বিস্তৃত হইয়া পড়িল। রোমের পোপ তাঁহার যশে মুগ্ধ হইয়া খৃঃ ১৫০৮ অব্দে তাঁহাকে রোমে আহ্বান করেন, এবং তাঁহার দ্বারা বহু চিত্র প্রস্তুত করাইয়া লন। অনন্তর ফ্রান্সের অধীশ্বর প্রথম ফ্রান্সিস্ তাঁহাকে নিজ রাজ্যে আনয়ন করিয়া কতকগুলি চিত্র অঙ্কিত করিবার জন্য নিযুক্ত করেন। তাহাতে সম্রাটের নিকট তিনি প্রচুর সম্মান ও সম্পত্তি লাভ করিয়াছিলেন।

প্রবাদ আছে, যখন ফ্রান্সের পূর্ব্বোক্ত নরপতি র‍্যাফেলকে আহ্বান করিবার জন্য নিজ মন্ত্রীকেই তাঁহার নিকট পাঠাইয়াছিলেন। মন্ত্রী তাঁহার চিত্রশালায় উপস্থিত হইয়া নানা-বর্ণ-সিক্ত অপরিচ্ছন্ন-বস্ত্র পরিহিত জনৈক ব্যক্তিকে দর্শন করিয়া ভৃত্যবোধে তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, "মিঃ র‍্যাফেল কোথায়"? তদুত্তরে সেই ব্যক্তি বলিলেন, "তিনি এক্ষণে উপস্থিত নাই, আমি তাঁহার প্রধান ভৃত্য ও শিষ্য-স্থানীয়; আপনার কি আবশ্যক, অনুমতি করুন; বোধ হয় আমি তাহা সম্পন্ন করিয়া দিতে পারিব।" মন্ত্রী মহাশয়, তাহার ভদ্রোচিত সাদর ব্যবহারে প্রীত হইয়া বলিলেন, "আমি ফ্রান্সেশ্বরের নিকট হইতে আসিয়াছি; মিঃ র‍্যাফেলকে সঙ্গে লইয়া যাইবার নিমিত্ত সম্রাটের আমন্ত্রণ-পত্র আনিয়াছি।" সে ব্যক্তি তাহা শুনিয়া বলিলেন "যদ্যপি আমার নিকট সে পত্র দিবার পক্ষে আপনার কোনও বাধা না থাকে, তাহা হইলে, আমি তাঁহার আদেশমত নির্দ্দিষ্ট স্থানে সে পত্র রাখিয়া আপনার সহিত পূর্ব্বেই সম্রাটের সমীপে উপস্থিত হইতে পারি ও তাঁহার আদেশানুসারে চিত্র-করণোপযোগী 'ক্যানভাস' আদি সমস্ত

প্রস্তুত করিয়া রাখিতে পারি। বিশেষতঃ, তিনি কখন যে প্রত্যাগমন করিবেন, তাহার কিছুমাত্র স্থিরতা নাই; হয় ত এখনই আসিতে পারেন, নতুবা দুই চারি দিন পরেও আসিতে পারেন।” ইত্যাদি বলিয়া মন্ত্রী মহাশয়ের আদেশমত তাঁহার সহিত রওনা হইলেন। তথায় উপস্থিত হইয়া সম্রাটের সমীপে নীত হইলে, তাঁহার মুখে সকল কথা শুনিয়া, সম্রাট মনঃক্ষুণ্ণ হইলেন ও র‍্যাফেল আসিলেই আবশ্যক চিত্রাদির বিষয়ে তাঁহারই সহিত পরামর্শ করিবেন, এইরূপ মনোভাব জ্ঞাপন করিলেন। তখন সেই ব্যক্তি আপনাকেই র‍্যাফেল বলিয়া পরিচয় দিলেন। সম্রাট কহিলেন, “র‍্যাফেল হইলে পরিধানে এমন জঘন্য ও নানা বর্ণ-সিক্ত বস্ত্র কেন? তিনি যে এক জন মহৎ লোক।” তদুত্তরে তিনি বলিলেন, “প্রভো! র‍্যাফেলই সম্রাটের কার্য্য করিবে, র‍্যাফেলের বস্ত্র ত কোনও কার্য্য করিবে না, সুতরাং বস্ত্র অপরিচ্ছিন্ন হইলে ক্ষতি কি?” সম্রাট তাঁহার চিত্তের স্বাধীনতা ও বিমল পরিহাসপটুতার বিষয় পরিজ্ঞাত হইয়া অত্যন্ত আনন্দিত হইলেন, এবং সমাদর পূর্ব্বক তাঁহার কর-মর্দ্দন করিয়া তাহাকে সকল কার্য্য বুঝাইয়া, তখনই নূতন বহুমূল্য পরিচ্ছদে ভূষিত করিয়া দিলেন। সেই কর্ম্ম-সমাপনার্থ যে কয়দিবস আবশ্যক হইবে, র‍্যাফেল তাহা অগ্রেই নির্দ্দেশ করিয়া দিলেন, এবং সম্রাটকে বলিলেন, “আমার কর্ম্ম-সমাপ্তির পূর্ব্বে আমার গৃহমধ্যে কেহই প্রবেশ করিতে পারিবেন না; যদ্যপি এ নিয়মের অন্যথা হয়, তাহা হইলে আমি সে কার্য্য আর সম্পন্ন করিতে পারিব না।” সম্রাট তাহাতে সম্মত হইয়া, সেইরূপই ব্যবস্থা করিয়া দিলেন। কিন্তু সেই নির্দ্দিষ্ট দিন পূর্ণ না হইতেই স্বয়ং সম্রাট এত

ব্যস্ত হইয়া পড়িলেন যে, একদিবস পূর্ব্বেই সেই গৃহমধ্যে না যাইয়া থাকিতে পারিলেন না। তখন চিত্রগুলি প্রায় সম্পন্ন হইয়া আসিয়াছে, কেবলমাত্র পুনঃ পুনঃ পরীক্ষা করিয়া সামান্য সংশোধন অবশিষ্ট আছে। সম্রাট তাহা দেখিয়া একেবারে বিমোহিত হইয়া পড়িলেন, এবং একাগ্রমনে চিত্রের প্রতি চাহিয়া রহিলেন। এ দিকে র‍্যাফেল তূলিকা আদি গুছাইয়া লইয়া ধীরে ধীরে সে গৃহ হইতে প্রস্থান করিলেন। ক্ষণকাল পরে সম্রাট র‍্যাফেলকে ধন্যবাদদানার্থ আহ্বান করিয়া দেখিলেন, র‍্যাফেল তথায় নাই। কোথায় গেলেন?—চারি দিকে অনুসন্ধান হইতে লাগিল। বহু অনুসন্ধানের পর দ্বিতীয় দিবসে দেখা গেল, তিনি নিকটস্থ এক শৈলমালার মধ্যে নিভৃতে বসিয়া আছেন, সম্মুখে এক ক্ষুদ্র জল-প্রপাত অভিনব ভঙ্গীতে প্রবাহিত—উভয় পার্শ্বে বহুবিধ তরু গুল্ম বিচিত্র বর্ণে বিবিধ ফল ফুলে যেন অঞ্জলি পূর্ণ করিয়া কাহার চরণোদ্দেশে অর্পণ করিবার জন্য শ্রেণীবদ্ধ-ভাবে দণ্ডায়মান, তাহাদের নিত্যসহচর বিহঙ্গকুলও যেন তাহাতে অধিকতর আনন্দোৎফুল্ল হইয়া একতানে সাময়িক সঙ্গীতালাপনে নিরত। সেই অনির্ব্বচনীয় প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যরাশির মধ্যে তিনিও আত্মহারা হইয়া যেন সমাধিমগ্ন হইয়া আছেন। রাজপ্রদত্ত সেই বহুমূল্য বস্ত্রাদি পুনরায় নানা বর্ণে সিক্ত ও মলিন হইয়া গিয়াছে। সম্রাট সংবাদ পাইয়া স্বয়ং তাঁহার অবস্থা অবলোকন করিলেন, এবং তাঁহার কর-মর্দ্দন করিয়া প্রাসাদে আনয়ন করিলেন; কিন্তু বহু অনুরোধেও র‍্যাফেল আর সে চিত্রে হস্তার্পণ করিলেন না—বলিলেন, "উহা যত দূর হইবার, তাহা হইয়াছে; সে চিন্তা, সে ভাব, সে আবেগ,

সে একাগ্রতা (আর্য্য ভাষায় যাহাকে এক কথায় 'সমাধি' বলে) তাহা ভঙ্গ হইয়াছে, এখন তাহা আর আসিবে না।" সম্রাট তাঁহার একাগ্রতা বা কর্ম্মযোগিতার বিষয় অবগত হইয়া পরম পরিতুষ্ট হইলেন, এবং সেই অসমাপ্ত চিত্রই অতি সমাদরে গ্রহণ করিয়া র‍্যাফেলকে বিশেষ সম্মান ও যথেষ্ট সম্পত্তি প্রদান করিলেন।

অনন্তর রোমের পোপ্ দশম 'লিও' তাঁহাকে আহ্বান করিয়া সিস্‌টাইন চ্যাপেলের জন্য কতকগুলি চিত্রাঙ্কনে নিযুক্ত করিয়াছিলেন। সেই সকল চিত্র যথাসময়ে সুসম্পন্ন হইলে, শতবর্ষ কাল ফ্লাণ্ডার্স প্রদেশে সযত্নে রক্ষিত হইয়াছিল। তাহার পর প্রথম চার্লস্ তাহারই সাতখানি ক্রয় করিয়া হ্যামটন্‌কোর্টে রক্ষা করেন। অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়েও তাঁহার কতকগুলি চিত্র অতি যত্নে রক্ষিত হইয়াছে।

র ফ্লোরেন্সে শিল্পানুশীলনকালে লিওনার্ডো ডা ভিন্সি ও মাইকেল এন্‌জেলোর কার্য্যপ্রণালী দর্শন করিয়া এক নূতন ভাবে অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন। কেবলমাত্র প্রকৃতির শুষ্ক অনুলিপিই যে চিত্রকলার চরম উন্নতি নহে, অপিচ তাহা অপেক্ষাও বহু উচ্চ ও অভিনব আলোচ্য সামগ্রী আছে, তাহা বেশ অনুভব করিয়াছিলেন।

প্রাচীন রোমের প্রথানুসারে তিনি এক অনুপমা সুন্দরী আদর্শের অনুসন্ধান করেন ; পরে সেই আদর্শ-দর্শনে তিনি তাঁহার অনেক চিত্রই অঙ্কিত করিয়াছিলেন।

ক্রমে তাঁহার উদ্ভাবনী-শক্তির এরূপ অদ্ভুত বিকাশ হইয়াছিল যে, তিনি বহু দার্শনিক পণ্ডিত, ধর্ম্মপ্রাণ কথক ও সাধুমণ্ডলীরও

উদ্ভাবনী শক্তিকে পরাস্ত করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। গ্রীক্‌গণ কল্পনাচিত্রণে সর্ব্বোচ্চস্থান অধিকার করিয়াছিলেন, কিন্তু তিনি প্রকৃতি-চিত্রণে সে উচ্চতম ভাবরাশির সম্যক্ বিকাশ করিতে না পারিলেও, প্রকৃতির সূক্ষ্মানুসূক্ষ্ম অনুকরণে যত দূর সুন্দর ও উন্নত ভাব প্রকাশ সম্ভবপর হইতে পারে, তাহা তিনি করিয়াছেন। শ্রেষ্ঠ শিল্প-সমালোচক 'মেঙ্গ' বলেন, "গ্রীক্‌গণ স্বর্গ ও মর্ত্তের মধ্যে শিল্পের একচ্ছত্র সিংহাসন স্থাপন করিয়াছিলেন, আর র‍্যাফেল সমস্ত পৃথিবীর মধ্যে একমাত্র শিল্প-সম্রাট হইয়া রহিয়াছেন।" তিনি আরও বলেন, চিত্রাঙ্কিত পাত্রসমাবেশ সাধারণতঃ দ্বিবিধ ; প্রথম (র‍্যাফেলের) স্বাভাবিক-ভাব-বোধক, দ্বিতীয় (অন্যের) নাটকীয় বা সামান্য অলৌকিক সৌন্দর্য্য-জ্ঞাপক। মিঃ লানফ্রাঙ্কো' এই দ্বিতীয় ভাবের আবিষ্কারক। কিন্তু তাহার পরে পেট্রো ডি কর্টোনা র‍্যাফেলকেই অধিক সম্মান প্রদান করিয়াছেন।

র‍্যাফেল কখনই অতি হীন সাধারণ কল্পনার সাহায্য গ্রহণ করিতেন না। তাঁহার পাত্র-সমাবেশ ,চরিত্র-নির্ব্বাচন, সৌন্দর্য্য-রক্ষা, রুচি ও আলিম্পন-বিশুদ্ধি এবং অন্যের নির্ব্বাচিত পাত্র হইতেও নিজের অভিলষিত ভাব-সংগ্রহ বা পরিবর্ত্তিত করিবার শক্তিসমূহ বাস্তবিক অসাধারণ ছিল! তাহা না হইলে সমগ্র জগৎ এখনও তাঁহার এত অনুরক্ত থাকিবে কেন? তাঁহার একখানি চিত্র কয়েক বৎসর পূর্ব্বে সাত লক্ষ মুদ্রায় বিক্রীত হইয়াছিল। র‍্যাফেল ১৫২০ খৃষ্টাব্দে ৩৭ বৎসর বয়সে রোমে পরলোক প্রাপ্ত হন। কিন্তু তাঁহার বিদ্যা ও কীর্ত্তিরাশি তাঁহাকে চিরদিন অমর করিয়া রাখিয়াছে।

এই মনীষী শিল্পীর পদানুসরণ করিয়াই রোমের চিত্রবিদ্যালয় (The School of Rome) শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করিয়াছে।

৩য়,—ভিনিসিয়া চিত্রবিদ্যালয়।

ভিনেসের বিদ্যালয় (The School of Venice) চিরদিনই যেন প্রকৃতির বর-পুত্র স্বরূপ হইয়া রহিয়াছে। ভিনিস-দেশীয় চিত্রশিল্পিগণ কোনও দিনই রোমীয়গণের ন্যায় গ্রীসীয় বা তদনুরূপ কোনও প্রাচীন শিল্প-কৌশলের শরণাপন্ন হন নাই। তাঁহারা প্রথম হইতেই সম্পূর্ণ স্বাধীন ভাবে প্রাকৃতিক যে কোনও আদর্শ দৃষ্টে তাহার অনুরূপ চিত্রবিন্যাস করিতে প্রয়াস পাইতেন। তাহা সম্পন্ন করিবার জন্য বিশেষ ভাবে কোনও বিচার বা বিতর্ক করিতেন না. যে কোনও রূপে হউক, নানাবিধ বিচিত্র বর্ণের সাহায্যে তাহা প্রস্তুত করিতে বিশেষ যত্নবান হইতেন। চিত্রে উত্তম বর্ণ বিন্যাসই তাঁহাদের একমাত্র আকাঙ্ক্ষার বস্তু ছিল। সেই কারণ তাঁহারা সততই ছায়ালোকের সতেজ পার্থক্য এবং বর্ণের ঔজ্জ্বল্য রক্ষাকল্পে বিশেষ মনোযোগী হইতেন। শাস্ত্রে আছে, "যাদৃশী ভাবনা যস্য সিদ্ধির্ভবতি তাদৃশী।" এই সিদ্ধ বাক্যের ফল তাঁহারা প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। বর্ণ-বিন্যাসে (Colouringএ) তাঁহারা সিদ্ধ-হস্ত হইয়াছিলেন।

ডোমিনিকো ইতালী দেশের মধ্যে অন্যতর বা দ্বিতীয় ব্যক্তি, যিনি তৈলবর্ণে চিত্র অঙ্কন কবিবার অভ্যাস করিয়াছিলেন। তাঁহার ভিনিস-পরিত্যাগের পূর্ব্বে 'জিয়াকোমো বেলিনো' নামক এক ব্যক্তি তাঁহার নিকট শিক্ষিত হন, এবং তিনি আবার তাঁহার দুই পুত্রকে তাহা শিক্ষা দেন। এই পুত্রদ্বয়ের জ্যেষ্ঠের নাম 'জেনটাইল' ও কনিষ্ঠের নাম

'জিওভান্নি'। উভয়ের মধ্যে কনিষ্ঠই চিত্র-বিদ্যায় বিশেষ পারদর্শী হইয়াছিলেন। তিনি প্রায়ই তৈলবর্ণে প্রাকৃতিক আদর্শের অনুরূপ চিত্র অঙ্কিত করিতেন। ভিনিসীয় চিত্র-বিদ্যালয়ের প্রতিভাশালী ও প্রতিষ্ঠাবান শিল্পিযুগল, সর্ব্বজনপরিচিত 'জয়রজাইন্' ও 'টিসিয়ান্' তাঁহারই শ্রেষ্ঠ শিষ্য। ইহাঁরাই ভিনিসীয় চিত্র-বিদ্যালয়ের শ্রেষ্ঠরত্ন, অথবা ইহাঁরাই এই বিদ্যালয়ের একরূপ প্রতিষ্ঠাতা বলিলেও বলিতে পারা যায়। জয়রজাইন নিজগুরু অপেক্ষা রুচি ও উদ্ভাবনী-শক্তিতে উন্নত ছিলেন, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে বর্ণবিলেপনেই তিনি বিশেষ উন্নতি লাভ করিয়াছিলেন। তিনি দ্বাত্রিংশৎ বৎসর বয়সে অকালে ইহলীলা পরিত্যাগ করেন।

'টাজিনো ভেসিলী' যিনি জগতে 'টিসিয়ান' বলিয়া সুপরিচিত, তিনি উক্ত বেলিনো-প্রবর্ত্তিত চিত্র-বিদ্যালয়ে প্রথমে প্রাকৃতিক আদর্শ দেখিয়া চিত্রাঙ্কনে বিশেষ দক্ষতা লাভ করিতে পারেন নাই। অনন্তর যখন হইতে জয়রজাইনের কার্য্য সকল দেখিলেন, তখন হইতেই তিনি বর্ণবিলেপনে উদ্ভাবনীশক্তি প্রয়োগ করিতে যত্নবান হইলেন। তাঁহার চিত্রাদি দৃষ্টে বা ভিনিসীয় চিত্র-বিদ্যালয়ের অন্যান্য ছাত্রদিগের কার্য্য-কলাপ দেখিয়া উক্ত বিদ্যালয়ের ঐতিহাসিক বিশেষ কোনও তত্ত্বই জানিতে পারা যায় না। তবে কেবল তিনিই চিত্রে প্রাকৃতিক দৃশ্য, সাজ সজ্জা বা পরিচ্ছদ ও ভাবশুদ্ধির প্রতি পূর্ব্ব পূর্ব্ব শিল্পিগণ অপেক্ষা কিয়ৎপরিমাণে অধিক মনোযোগী হইয়াছিলেন।

ফ্লোরেন্স অথবা রোমের চিত্রশিল্পিগণ সাধারণতঃ ফ্রেস্কো বা গৃহাভ্যন্তর্গত ভিত্তিচিত্র জলীয়-বর্ণে চিত্রিত করিতেন। এবং তাঁহারা

তাঁহাদের সেই প্রথম (Sketch) বা লাঞ্ছনা হইতেই তাঁহাদের চিত্রের বর্ণ-পূরণ সমাপ্ত করিয়া লইতেন, পুনঃ পুনঃ আদর্শ দেখিয়া বর্ণানুকরণ করিতেন না। কিন্তু মহানুভব টিসিয়ান সে পথ অবলম্বন করিতেন না, তিনি সতত্তই তৈলবর্ণে চিত্রিত করিতেন, এবং তাঁহার চিত্রের শেষ বর্ণসম্পাত পর্য্যন্ত প্রাকৃতিক আদর্শ দেখিয়াই অঙ্কিত করিতেন। এইরূপে তিনি স্বাভাবিক বর্ণ-বিলেপনে এমনই পারদর্শী হইয়াছিলেন যে, এ কাল পর্য্যন্ত বর্ণসম্পাতে তাঁহার দ্বিতীয় প্রতিদ্বন্দ্বী কেহই হইতে পারেন নাই। তিনি প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রকর-রূপে বর্ণ-বিজ্ঞানে বিশেষ বুৎপত্তি লাভ করিয়াছিলেন। এমন কি, নৈসর্গিক চিত্রাঙ্কনকালেও তিনি আদর্শ ব্যতীত বর্ণ-পূরণ করিতেন না। সেই কারণ তাঁহার প্রবর্ত্তিত ভিনিসীয় চিত্রবিদ্যালয় প্রকৃতির প্রত্যক্ষ অনুরূপ বর্ণপূরণে অন্যান্য চিত্র-বিদ্যালয় হইতে এখনও শ্রেষ্ঠত্ব রক্ষা করিয়া আসিতেছে।

৪র্থ,—লম্বার্ড-চিত্রবিদ্যালয়।

লম্বার্ড-চিত্রবিদ্যালয় (The Lombard School) মোহন শ্রী-সংরক্ষণের নিমিত্ত চিরদিনই সুপরিচিত। প্রসিদ্ধ শিল্প-সমালোচকগণের মতেও সৌন্দর্য্য-সেবাই লম্বার্ড বিদ্যালয়ের বিশেষত্ব।

লম্বার্ড শিল্পিগণ চিত্রের সর্ব্বাঙ্গীন ও সম্পূর্ণ বিশুদ্ধির প্রতি বিশেষ দৃষ্টি না রাখিলেও, সুসঙ্গত ও সুরুচিসম্পন্ন উদ্ভাবনা-সাহায্যে, মনোহর আলিম্পন-কমনীয়তায় এবং বিবিধ বর্ণের বিচিত্র মিশ্রণ-চাতুর্য্যে চিত্রের অদ্ভুত সৌন্দর্য্য-বৃদ্ধিকামনায় প্রভূত প্রয়াস করিতেন।

আণ্টনীও আলেজরী যিনি জগতে 'করিজিও' (Corregio) নামে প্রসিদ্ধ, তিনিই এই চিত্রবিদ্যালয়ের প্রবর্ত্তক, বা সর্ব্বশ্রেষ্ঠ শিল্পী ছিলেন। মাহাত্মা করিজিও প্রথম প্রথম নানাবিধি প্রাকৃতিক আদর্শের অনুকরণ করিয়া আপন মনেই চিত্র কার্য্য আরম্ভ করেন— কিন্তু ক্রমে যখন চিত্রের অপূর্ব্ব-শ্রী-সম্পাদন বা সৌন্দর্য্য-রক্ষার প্রতি তাঁহার দৃষ্টি পড়িল, যখন তিনি তাহাতেই বিশেষ আনন্দ অনুভব করিতে লাগিলেন, তখন উদ্ভাবনার বিশুদ্ধি-রক্ষার জন্য তিনি বিশেষ যত্নবান হইলেন। তিনি তাঁহার চিত্রিত মূর্ত্তিগুলি বর্দ্ধিতায়তনে ও অতি সুন্দর করিয়া চিত্রিত করিতেন, তাহাতে লাঞ্ছন-রেখা বা সীমা-রেখাগুলি নানা ভঙ্গীতে অঙ্কিত হইলেও, তাহা সকল সময় সম্পূর্ণ নির্ভুল হইত না; কিন্তু সে গুলি বেশ সতেজ উদ্ভাবনাসিদ্ধ ও সদ্ভাব-ব্যঞ্জক হইত। তিনি সতত তৈলবর্ণেই চিত্রিত করিতেন, তাহাতে তাঁহার চিত্রিত মূর্ত্তিগুলি এরূপ কোমল, স্নিগ্ধ ও আনন্দপ্রদ হইত যে একবার তাহা দেখিলে দর্শকের বার বার দেখিবার তীব্র আকাঙ্ক্ষা জন্মিত। তিনি স্বচ্ছবর্ণাবলীর বিলেপনে এমন সুসাবধানে চিত্রিত করিতেন যে, তাহাতে চিত্রের ছায়াংশ (Shades) অতিশয় স্বাভাবিক ভাবে প্রতিভাত হইত, এবং প্রতিচ্ছায়ার (Shadows) মধ্যে এরূপ একপ্রকার বর্ণের চাকচিক্যতা প্রয়োগ করিতেন, তাহাতে ঐ সকল স্থান প্রকৃতপক্ষে অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট বলিয়াই বোধ হইত। তিনি প্রধানতঃ চিত্রের আলোকিত অংশ (Lights) খুব স্পষ্ট ভাবেই চিত্রিত করিতে যত্ন করিতেন; সে কারণ আলোকাংশগুলি অতি স্থূল বর্ণলেপনে রঞ্জিত করিতেন। তাঁহার চিত্রিত মূর্ত্তির মাংসল অংশ

সম্পূর্ণ স্বচ্ছভাবে পরিস্ফুট হইত না। ছায়ালোকে ক্রমমিল (Harmony) এবং মোহন-শ্রী (Grace) তাঁহার চিত্রকলার প্রধান উপাদান ছিল, বিশেষ বর্ণের ক্রমমিল রক্ষার পক্ষে তিনি অদ্বিতীয় বলিলেও বোধ হয় অত্যুক্তি হয় না। তাঁহার মনোহর বর্ণনির্ব্বাচন, অননুকরণীয় অদ্ভুত ক্রমমিল, এবং প্রতিচ্ছায়াস্থিত বর্ণের অস্পষ্টতায় চিত্রিত মূর্ত্তির সহিত ক্ষেত্রের সম্পূর্ণ স্বাতন্ত্র্য-রক্ষার গুণে ক্রমে তিনি এক জন বিশিষ্ট শিল্পি-গুরু রূপে পরিণত হইয়াছিলেন। তাঁহার সতীর্থগণের মধ্যেও তিনি প্রায় শীর্ষস্থানীয় হইবার যোগ্য হইয়াছিলেন।

মহাত্মা আণ্টনীও আলেজরীর (করিজিওর) বাল্যজীবন ও তাঁহার প্রথম চিত্র সম্বন্ধে এইরূপ প্রবাদ আছে যে, ইটালীর অন্তর্গত করিজিও নামক এক ক্ষুদ্র পল্লীগ্রামে ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগে আলেজরীর পিতা সামন্ত ফিরিওয়ালার কার্য্য করিতেন। ক্রমে জরাগ্রস্ত হইয়া তাঁহার পিতা শয্যাগত হইলে, মাতা স্ত্রীলোকদিগের টুপীতে ব্যবহারের উপযোগী কৃত্রিম ফুল প্রস্তুত করিয়া প্রতিবেশিগণের নিকট বিক্রয় করিয়া অতি কষ্টে সংসার প্রতিপালন করিতেন। একদিবস সংসারের খরচপত্র সংগ্রহ করিতে না পারিয়া মনের দুঃখে গৃহের মধ্যে চৌকির উপর বসিয়া পড়িলেন। বৃদ্ধ অলেজরী তাহা দেখিয়া বলিলেন, "অমন করিতেছ কেন, কি হইয়াছে?" তদুত্তরে তিনি বলিলেন, "সামান্য অসুখ করিতেছে, একটু বাদেই সারিয়া যাইবে।" বৃদ্ধ তাহা বুঝিতে পারিয়া দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া বলিলেন, "হুঁ, একটু বাদেই সারিয়া যাইবে! কি করিব, অতি কুলগ্নে

আমাদের জন্ম হইয়াছে, নহিলে চিরদিন এত যাতনা সহ্য করিব কেন? আমার এ অবস্থায় তোমার বড়ই কষ্ট হইতেছে। অদৃষ্ট নিতান্ত মন্দ, তাই ছেলেটাও ভয়ানক অবাধ্য, তার উচিত এখন সংসারে সাহায্য করা।" স্ত্রী বলিলেন, "সে ছেলেমানুষ।"

"ছেলেমানুষ! পনেরো বছরেও ছেলে মানুষ? আমি বিশ বছরের সময়ে সংসারের সর্ব্বময় কর্ত্তা হয়ে ছিলুম!"

ইতিমধ্যে সাশ্রুনয়নে কন্যা আসিয়া মার নিকট বসিল। সে ক্ষুধায় বড়ই কাতর হইয়াছে, কিন্তু কি করিবে? সে নিতান্ত বালিকা নয়, সংসারের অবস্থা সে সমস্তই বুঝিতে পারে, তাহার বিবাহের কথা হইতেছে, কিন্তু পিতা গরীব, রুগ্ন ও শয্যাগত বলিয়া পাত্রের পিতার অমত হইতেছে। বৃদ্ধ আলজেরী কন্যাকে দেখিয়া আরও মর্ম্মাহত হইলেন,—"বলিলেন, মেয়েটারও যে কি দশা হইবে, তা জানি না!" ভাবিতে ভাবিতে বৃদ্ধ কাতর হইয়া নয়ন মুদ্রিত করিলেন। বালক আলেজরী পিতার সকল কথা শুনিয়া মার নিকট আসিয়া বলিলেন, "বাবা ঠিক বলিয়াছেন—আমি বড়ই দুষ্ট অবাধ্য ছেলে—আমি এ পর্য্যন্ত তোমাদের কোনও উপকারে আসিলাম না, যাক, আমি যেমন ক'রে পারি, এখন হইতে কিছু উপার্জ্জন করিতে চেষ্টা করিব।"

মাতা বলিলেন, "এতদিন যদি করিতে, তাহা হইলে আমার এমন কষ্ট হইত না। তোমায় কতবার কত কার্য্যে বলিয়া দিয়াছিলেন।" "ঠিক মা, বাবা আমায় ড্রয়িং করিতে দেন না, আর আমার পেন্সিল ভাঙ্গিয়া দেন, এতে আমার ভারি কষ্ট হয়। তা যা হো'ক, আমি এখন আর ও সব করিব না।" এই বলিয়া গৃহ হইতে নিষ্ক্রান্ত

হইলেন। রাত্রিতে বালকের নিদ্রা হইল না, তন্দ্রায় ও স্বপ্নাবস্থায় কেবল নানা চিন্তা—কি করিব, কোথায় যাইব। এই ভাবে রাত্রি ত কাটিয়া গেল। বালক প্রত্যূষে উঠিয়া নিদ্রিত পিতা মাতাকে প্রণাম করিয়া, কাহাকেও কোনও কথা না বলিয়া বাহির হইয়া গেলেন। ইতিপূর্ব্বে বালক কখনও গ্রামের বাহিরে যান নাই। কিন্তু আজ কেবল মনের আবেগে সাহসে ভর করিয়া দুই ঘণ্ট কাল অবিরত চলিতে চলিতে মোদেনা সহরে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। পল্লী-গ্রামের ছেলে, সহরের আড়ম্বর দেখিয়া প্রথমে যেন একটু বিস্মিত হইলেন, তথাপি চলিবার বিরাম নাই, ক্রমাগত চলিতে চলিতে সহসা ডুক্যাল প্যালেসের নিকট দাঁড়াইলেন। বেলা অনেক হইয়াছে, পেটে অন্ন নাই, কত চিন্তা, কিন্তু কেন এখানে দাঁড়াইলেন? বালক সেই স্থানে দাঁড়াইয়া নিজের ব্যাগ হইতে পেন্সিল ও একখানি মলিন কাগজ বাহির করিলেন, সহসা যেন সব ভুলিয়া গেলেন, সেই প্যালেস-সংলগ্ন ম্যাডোনার একটী অতি সুন্দর প্রতিমূর্ত্তি দেখিয়া তাহার অনুকৃতি অঙ্কিত করিতে আরম্ভ করিলেন! সহরের কত লোক আসিতেছে, বালকের কোনও দিকেই ভ্রূক্ষেপ নাই, তিনি আপন মনেই সেই চিত্র অঙ্কিত করিতেছেন। এক ঘণ্টা অতীত হইয়া গেল, একটী ভদ্রলোক তাঁহার সেই কার্য্য দেখিতেছিলেন—কার্য্য সমাপ্ত হইলে, বালকের স্কন্ধে হস্ত রাখিয়া তিনি বলিলেন, "বাবা, তোমার বাড়ী কোথায়? তুমি কি এই মোদেনাতেই থাক?"

"আজ্ঞা না, আমার বাড়ী করিজিও।"

"তোমার শিক্ষকের নাম কি?"

"আমি এ পর্য্যন্ত কাহারও নিকট শিক্ষা পাই নাই !"

"তুমি কখন এখানে আসিয়াছ ?"

"আজই সকালে আসিয়াছি।"

"তুমি কি কর, তোমার চলে কিসে ?"

বালক এইবার বিচলিত হইল। তাহার অবস্থার সকল কথা যেন যুগপৎ মনে পড়িল, সে বলিল,—আমার কোনও উপায় নাই, আমি বড়ই হতভাগ্য, আমার পিতা মাতা অসুস্থ, আমি এত দিন কিছুই করি নাই, এখন কোনও উপায়ে কিছু উপায় করিতে আসিয়াছি।"

"তুমি কিরূপে উপায় করিতে চাও।"

"আজ্ঞে, যা পাই তাই করিব, মোটবহা—চাকরী করা—যাতে হউক আমার পিতা মাতার সাহায্য করিতে হইবে।"

ভদ্রলোকটী কিয়ৎক্ষণ সামান্য চিন্তা করিয়া বলিলেন, "তোমার নাম কি ?"

"আমার নাম আণ্টনীও আলেজ্‌রী।"

"তুমি যদি আমার সহিত যাও, তাহা হইলে আমিই তোমায় কাজ দিতে পারি।"

বালক তাঁহার কথায় আনন্দিত হইয়া তাঁহার অনুসরণ করিলেন। তাঁহার বাটীতেই স্থান পাইলেন। তিনি মোদেনার এক জন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি, নাম 'সিগনোর পেসকারো,' চিত্রশিল্পেও তিনি বিশেষ পারদর্শী। বালক তাঁহার কার্য্যকলাপ দেখিয়া পরম পরিতুষ্ট হইলেন, এবং তৎ-প্রদত্ত অর্থ নিজের জন্য যৎসামান্য রাখিয়া অবশিষ্ট সমস্তই পিতা মাতার

নিকট পাঠাইয়া দিতেন। এইরূপে বৎসর কাল অতীত হইলে এক দিবস বালক তাঁহার শিক্ষককে বলিলেন, "আপনি যদি অনুমতি দেন, তাহা হইলে আমি সেই ম্যাডোনার চিত্রখানি একবার ভাল করিয়া চিত্রিত করি।" পেস্‌কারো শুনিয়া ঈষৎ হাস্য করিলেন, এবং বলিলেন, "ভাল, কিন্তু তুমি যে এখনও ভাল করিয়া তূলি ধরিতে জান না।" বালকের ব্যগ্রাতিশয্য দেখিয়া তিনি তাহাকে উৎসাহিত করিবার জন্য পুনরায় বলিলেন, "আচ্ছা, এক কাজ কর, আমরা দুই জন ঐ একই বিষয়ে চিত্র অঙ্কিত করিব, কিন্তু কেহ কাহারও চিত্র সম্পন্ন হইবার পূর্ব্বে দেখিতে বা কোন সমালোচনা করিতে পারিবে না।" এই বলিয়া উভয়ে কার্য্য আরম্ভ করিলেন। সময়ে তাহা সম্পন্ন হইলে আলেজন্ত্রী একদিন শিক্ষকের নিকট যাইয়া বলিলেন, "আমার কার্য্য শেষ হইয়াছে, আপনি দেখিবেন ত চলুন।" শিক্ষক হৃষ্টচিত্তে উভয় চিত্র একত্র দেখিবার জন্য উঠিলেন। এমন সময় ভৃত্য আসিয়া বালককে বলিল, বাহিরে কে একটী বালিকা তাঁহাকে আহ্বান করিতেছে। শিক্ষকের আদেশ পাইয়া বালক ত্বরায় যাইয়া দেখেন, তাঁহার ভগিনী আসিয়াছে—তাহার শীর্ণ দেহ, লোচন অশ্রুসিক্ত, সে বলিল, "বাবা বুঝি যান্, আর তাঁহার জীবনের আশা নাই, মাও সূচীকার্য্য করিতে করিতে একরূপ অন্ধ হইয়াছেন, আমার এই অবস্থা, এমন সংস্থান নাই যে, পিতার অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পন্ন হয়।" বালক ভগিনীকে আশ্বাস দিয়া শিক্ষকের নিকট সকাতরে সমস্ত বলিলেন। শিক্ষক ইতিমধ্যে সেই চিত্র দেখিয়া অবাক হইয়া গিয়াছেন। শিক্ষক তাঁহার কথা শুনিয়া বলিলেন, "তোমার প্রথম চিত্র আমি ক্রয় করিলাম, এই নাও।" বলিয়া

একটী মুদ্রাপূর্ণ থলি তাঁহাকে উপহার দিলেন। "তোমার আর আসিবার আবশ্যক নাই, তুমি যাও, তোমার পিতা মাতার সেবা শুশ্রূষা করগে, যখন যাহা আবশ্যক হইবে, আমি সাহায্য করিব।" বালক সেই দুই শত ডুকেট-মুদ্রাপূর্ণ থলি লইয়া ভগিনীর সহিত হৃষ্টচিত্তে করিজিও ফিরিয়া গেলেন। তাঁহার পিতা তখনও জীবিত ছিলেন—মাতা পুত্রের উপার্জ্জনলব্ধ মুদ্রা বৃদ্ধকে অর্পণ করিলেন। বৃদ্ধ আলেজরী পুত্রকে আশীর্ব্বাদ করিয়া দুই এক দিনের মধ্যেই ইহলীলা সাঙ্গ করিলেন। মাতাও অচিরকালমধ্যে বৃদ্ধের অনুসরণ করিলেন, তাহার পর ভগিনীর বিবাহ হইয়া গেল। সে তাহার স্বামীর সহিত বিদেশে চলিয়া গেল। বালক তখন বাস্তবিক যেন নিতান্ত অসহায় অবস্থায় বড়ই চিন্তিত হইয়া তাঁহার শিক্ষক সিগনোর পেস্‌কারোর নিকট গেলেন। বালককে দেখিয়া পেস্‌কারো প্রথমে স্নেহপূর্ণহৃদয়ে আলিঙ্গন করিলেন, কিন্তু তাহার পর যেন কি এক হিংসার ভাব তাঁহাতে দেখা দিল, বালক শিক্ষকের এ হেন ভাব দেখিয়া বিস্মিত হইলেন। * * *

পরে পেসকারোর মৃত্যু হইলে তাঁহার সেই চিত্রশালায় সংগৃহীত নানা বহুমূল্য চিত্রাবলীর মধ্যে একখানি চিত্র দেখিয়া সকলেই অতিশয় মোহিত হইয়াছিলেন। তাহার নিম্নে 'সিগনোর পেসকারো' নাম লিখিত ছিল, কিন্তু সেই চিত্রখানাই যে সেই বালক আণ্টনীও আলেজরীর প্রথম চিত্র, তাহা জানিতে কাহারও বাকি রহিল না। সেই অবধিই বালক আণ্টনিও আলেজরী বিখ্যাত হইলেন, কিন্তু লোকে তাঁহাকে আলেজরী না বলিয়া তাঁহার জন্মস্থান "করিজিও"র শিল্পী বা করিজিও বলিয়া অভিহিত করিত।

অনন্তর লুইস, অগষ্টিন ও এনিবল, তিন জনে মিলিত হইয়া এক শিল্পশালার প্রতিষ্ঠা করেন। ইহাকে কেহ কেহ বোলোগানার বিদ্যালয় বলিয়াও অভিহিত করিতেন, ফলতঃ ইহাকে দ্বিতীয় লম্বার্ড বিদ্যালয় বলিলেও বলিতে পারা যায়।

লুইস ইহাদের মধ্যে প্রধান ছিলেন; কারণ, অগষ্টন ও আনিবল ইহাঁরই নিকট চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করেন। লুইস—টিসিয়ান, পাওলো-ভেরোনিস্, আন্দ্রিয়া ডেল সার্টো, করিজিও এবং জলিয়া রোমেনো আদি শিল্পিগণকৃত কার্য্যাবলী অনুকরণ করিয়া ছিলেন। তবে তিনি করিজিওর কার্য্যই সমধিক পছন্দ করিতেন ও তাহা যথাযথ অনুকরণ করিতেন। কিন্তু আনিবল, করিজিও ও টিসিয়ন, উভয়ের কার্য্যেরই সমান পক্ষপাতী ছিলেন, এবং তাঁহাদের সমান অনুকরণ করিতেন, তাহাতে তাঁহার চিত্রপ্রণালী এক প্রকার মাঝামাঝি ধরণের হইয়া গিয়াছিল। অগষ্টিন—ইহাঁদের প্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পী—তিনি চিত্র ব্যতীত কাব্য ও সঙ্গীতাদিরও বিশেষরূপ আলোচনা করিতেন। এই শিল্পিত্রয় তাঁহাদের শিক্ষা, বিদ্যা, বুদ্ধি ও ক্ষমতা ক্রমে একই উদ্দেশ্যে নিয়োজিত করিয়া পূর্ব্বোক্ত বেলোগনা নগরের চিত্রশালার প্রতিষ্ঠা করেন। এই চিত্রশালাই পরে 'কারাসি অ্যাকাডামী' (Academy of the Carraci) নামে বিখ্যাত হইয়াছিল। এই বিদ্যালয়ে রীতিমত চিত্র ও তদনুগত অন্যান্য বিষয় যথা আদর্শ মৃণ্ময় মূর্ত্তিগঠন (Constructing Models), পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানতত্ত্ব (Perspective) শারীরবিজ্ঞান (Anatomy), অনুপম সুন্দর মূর্ত্তির অঙ্গ-পরিমাণ (Proportions) বর্ণলেপন ও বর্ণবিজ্ঞান এবং ছায়ালোকের

বৈজ্ঞানিক তত্ব প্রভৃতি শিক্ষা দেওয়া হইত। কিয়দ্দিবস পরে আনিবল রোমে স্বতন্ত্র একটী চিত্রাশালা শোভিত করিবার নিমিত্ত গমন করিলে, এই বিস্তালয়ের কার্য্যকলাপ বিচ্ছিন্ন হইয়া যায়। কিন্তু তাহাতে লম্বার্ডের বিশেষ ক্ষতি হয় নাই; কারণ, তিন জনেই এক এক বিষয়ে অন্যের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ছিলেন। লুইসের কার্য্যের দীপ্তি অপেক্ষাকৃত হ্রাস হইলেও, কমনীয়তা ও ভাবের বিশালতায় তাহা উৎকৃষ্ট ছিল; অগষ্টিন, তাঁহার চিত্রাঙ্কিত মূর্ত্তিতে অপেক্ষাকৃত তেজোমনোহারিণী শক্তি প্রয়োগ করিতে পারিতেন, আনিবল চিত্রিত মূর্ত্তিতে সতেজ ও সুখপ্রদভাব প্রকাশ করিতে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। সার জোসায়া রেণল্ড বলেন,—"কারাসীর চিত্রশালা উন্নতির উচ্চসীমানুবর্ত্তী হইয়াছিল। তাহাদের ছায়ালোকের অদ্ভুত সমাবেশ ও অতি সরল বর্ণ-বিলেপনই তাঁহাদের মর্য্যাদা বর্দ্ধিত করিতে সমর্থ হইয়াছিল। বিশেষ সন্ধ্যাকাশের চিত্র যাহা লম্বার্ড বিস্তালয়ে পরিদর্শন করিয়াছি, তাহা কোনও কোনও বিষয়ে বিশ্ববিশ্রুত শিল্পগুরু টিসিয়নের সূর্য্যাস্তের চিত্র অপেক্ষাও যেন গাম্ভীর্য্যে ও স্বাভাবিকতায় উৎকৃষ্ট বলিয়া মনে হয়!" আনিবল সৌন্দর্য্যে ও উদ্ভাবনা-জ্ঞানের আদর্শ পুরুষ, ইহাই শ্রেষ্ঠ শিল্প-সমালোচকগণের অভিমত। মিঃ এনফিল্ড বলেন,—রোমীয় শিল্পিগণের মধ্যে যাঁহারা তাঁহাকে বর্ণবিলেপনে অপেক্ষাকৃত অল্প পারদর্শী বলিয়া বিশ্বাস করেন, তাঁহারা ভ্রান্ত, অথবা তাঁহারা স্বচক্ষে তাঁহার চিত্র দেখিলে নিশ্চয়ই ভিন্নমতাবলম্বী হইবেন, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। তাঁহার চিত্রিত পুরুষমূর্ত্তির সৌন্দর্য্য-বিকাশ-শক্তি অনির্ব্বচনীয়। পরবর্ত্তী সময়ে লম্বার্ড-শিল্পিগণ তাঁহারই পথানুসরণ করিয়া উক্ত বিস্তালয়ে শিল্পসমৃদ্ধিবৃদ্ধির

প্রয়াস করিয়াছেন, কিন্তু নিতান্ত পরিতাপের বিষয় মহানুভব আনিবলের সমীপবর্ত্তী হওয়া দূরে থাকুক, অধিকাংশ স্থলে কেবল তাঁহার অসিদ্ধ-কলাকৌশলেরই অনেকে অনুকরণ করিয়াছিলেন।

৫ম,—ফ্রেঞ্চ চিত্রবিদ্যালয়।

ফ্রেঞ্চ চিত্রবিদ্যালয় (The French School) এত অধিক বিভিন্ন শিল্পগুরুর অধিনায়কতায় পরিচালিত, পরিবর্ত্তিত ও পরিবর্দ্ধিত হইয়াছিল যে, উহার শিল্পকলার বিশেষত্ব নির্দ্দেশ করা প্রকৃতই নিতান্ত দুরূহ! কতক শিল্পী ফ্লোরেন্স ও লম্বার্ডীয় প্রথায়, অধিকাংশই রোমীয় অথবা ভিনিসীয় প্রথায় শিক্ষিত হইতেন; এতদ্ব্যতীত অতি অল্পসংখ্যক চিত্রশিল্পীই কার্য্যের স্বাতন্ত্র্য ও স্বাধীনতা দ্বারা তাঁহাদিগের দেশীয় বা নিজস্ব কলা-কৌশলের পরিচয় প্রদান করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। এই কারণেই ইঁহাদের চিত্রে ফ্রান্সের কোনরূপ দেশীয় বা জাতীয় ভাব পরিলক্ষিত হয় না। তবে অতি সাধারণভাবে বলিতে হইলে এইরূপ বলিতে পারা যায় যে, সমগ্র প্রতীচ্য প্রদেশের কলা-সুন্দরী সৌন্দর্য্যের লীলা-নিকেতন ফ্রান্সে যেন সমষ্টিভূতা হইয়া রহিয়াছে। তিল তিল পরিমিত দেবশক্তির সমাহারে স্বর্গীয় তিলোত্তমা সুন্দরীর সৃষ্টি বা আবির্ভাব হইয়াছিল—সে প্রাচ্যভূমির কথা, তাহা দেবতুল্য ঋষিকুলের কঠোর সাধনাসিদ্ধ পবিত্র দৈব-ভাব, তাহা প্রতীচ্য প্রদেশে কথনই সম্ভবপর নহে। ফ্রান্সের কলাসংসদে শিল্পের সেরূপ অত্যুত্তম প্রভা প্রতিভাত হয় নাই। ফ্রান্স সর্ব্ব প্রদেশের কৌশল-কলাপ সংগ্রহ করিয়াছিল সত্য, কিন্তু সংগৃহীত শিল্পের উৎকর্ষবিধানে সিদ্ধকাম

হইতে পারে নাই। এ বিষয়ে বহু পাশ্চাত্য শিল্প-সমালোচকও সত্য প্রকাশ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। *

ফ্রান্সের চিত্রকলার মধ্য হইতে তাহাদের বিশেষত্ব নির্ণয় করা যেমন অসম্ভব, উহার উন্নতির ক্রম বা পর্য্যায় নিরূপণ করা আবার তাহা অপেক্ষাও কষ্টসাধ্য। অতি প্রাচীন সময়ে ফ্রান্সে অনুচিত্র (Miniature Painting) এবং কাচচিত্র (Painting on glass) প্রস্তুত করিবার বিশেষরূপ চর্চ্চা ছিল, এবং তাহার খ্যাতিও এক সময় সমস্ত প্রতীচ্য খণ্ডে পরিব্যাপ্ত হইয়াছিল; এমন কি; ইটালীর শিল্পিগণও এক সময় ফরাসী-চিত্রকরের নিকট উক্ত বিদ্যা শিক্ষা করিতে বাধ্য হইয়া ছিলেন।

কোসিন জনৈক কাচ-চিত্রকর। তিনি প্রতিমূর্ত্তিও চিত্রিত করিতেন। সর্ব্বপ্রথম ফ্রান্সের মধ্যে এ বিষয়ে বিশেষ খ্যাতি ও প্রতিপত্তি লাভ করিতে তিনিই সমর্থ হইয়াছিলেন। তিনি আলিম্পনাদিতে বেশ বিশুদ্ধি রক্ষা করিতে পারিতেন, কিন্তু উদ্ভাবনার গাম্ভীর্য্য ও বিশালতায় সেরূপ সুনাম অর্জ্জন করিতে পারেন নাই।

রাজার উৎসাহ ও সহানুভূতি ব্যতীত কোনও কালে কোনও দেশেই ধর্ম্ম, কর্ম্ম, শিল্প ও সাহিত্য যে উন্নতিলাভ করিতে পারে না, ইতিহাস চিরদিনই তাহার জলন্ত সাক্ষ্য প্রদান করিতেছে। ফ্রান্সের ভাগ্যেই বা সে নিয়মের ব্যত্যয় হইবে কেন?

---

* "That it unites in a moderate degree the different parts of the art without excelling in any one of them.

প্রথম ফ্রান্সিসের রাজত্বকালে এবং তাঁহারই উৎসাহে কিছুদিনের জন্য ফ্রান্সে চিত্রবিদ্যার উন্নতি হইয়াছিল, কিন্তু তাহার পর হইতে পুনরায় তাহা ধ্বংসের অতি নিম্নস্তরে আসিয়া পতিত হয়। এইরূপে বহুদিন অতিবাহিত হইলে, দশম লুইয়ের সময়ে চিত্রশিল্পের পুনরুদ্ধার হয়। এই সময় জেকোয়েস ব্লুঞ্চার্ড নামক জনৈক শিল্পী চিত্রকলায় বিশেষ উন্নতি ও সম্মান লাভ করেন; এমন কি, "ফ্রান্সের টিসিয়ন" বলিয়া লোকে তাঁহাকে অভিহিত করিত। তিনি ভিনিসীয় চিত্র-বিদ্যালয়েই শিক্ষিত হইয়াছিলেন। তাঁহার এমন কোন উপযুক্ত ছাত্র ছিল না, যিনি তাঁহার নাম রক্ষা করিতে পারিতেন। তিনি নিজেই একজন উৎকৃষ্ট চিত্রকর হইয়াছিলেন; সুতরাং তাঁহাকে ফ্রান্সের শিল্প-বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা বলিতে পারা যায় না।

ঠিক এই ভাবেই 'পৌশীন' নামক আর এক জন শিল্পী চিত্রকলায় এত দূর উন্নতি লাভ করিয়াছিলেন যে, সাধারণে তাঁহাকে "ফ্রান্সের র‍্যাফেল" বলিয়া সম্মানিত করিতেও কুণ্ঠিত হন নাই। কিন্তু তিনিও কোনও শিষ্য করিয়া যাইতে পারেন নাই। তাঁহার চিত্রকলা সম্বন্ধে 'সার জেসোয়া রেণল্ড' বলেন—পৌশীনের কলা-কৌশল অতি সহজ, চিত্রগুলি সযত্নচিত্রিত, নির্ভুল ও বিশুদ্ধ। পৌরাণিক বা পুরাকালের চিত্রাঙ্কণে কৃতিত্ব দেখাইতে বর্ত্তমান সময়েও কোনও শিল্পী তাঁহার সমকক্ষ নহেন। তাঁহার চিত্রের মধ্যে এমন একটী বিশুদ্ধভাব প্রকাশ পাইত, যাহা প্রাচীন চিত্র-প্রথার সুস্পষ্টতা এবং তাঁহার নিজস্ব শিল্প-কলারই পরিচয় প্রদান করিত। কিন্তু তাঁহার শেষ জীবনে তিনি এই প্রথার পরিবর্ত্তন করিয়া চিত্রে অপেক্ষাকৃত কোমলত্ব ও ঔজ্জ্বল্য

প্রদান করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন, তাহাতে চিত্রক্ষেত্র ও তদন্তগত মূর্ত্তিসমূহের মধ্যে অধিকতর মিলন প্রতীত হইত। তিনি প্রাচীন রূপকথা চিত্রিত করিতে অত্যন্ত ভালবাসিতেন, এবং তাহাতে এরূপ সিদ্ধকাম হইয়াছিলেন যে, এ পর্য্যন্তও সে ভাবে আর কেহই উক্তবিধ চিত্র চিত্রিত করিতে সমর্থ হইলেন না। প্রাচীন রূপকথা-কথিত উৎসব, আচার ব্যবহার ও চরিত্র-চিত্রণাদিতে তিনি অদ্বিতীয় ও অতি সুদক্ষ শিল্পী হইয়াছিলেন। তাহার চিত্রের কেবলমাত্র অনুকরণ ব্যতীত ফ্রেঞ্চ বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা ও গঠন সম্বন্ধে পোশীন বিশেষ শ্রদ্ধাভাজন হইতে পারেন নাই। সাথমন ডোয়েটাই এই সম্মান-লাভের প্রকৃত যোগ্য পাত্র ; কারণ, তাঁহার শিষ্যমণ্ডলী ফ্রান্সের কাযা সৌষ্ঠব ও সমৃদ্ধি বিধানে সবিশেষ সহায়তা করিয়াছিলেন। ডোয়েট সেই সময়ে এক জন বিচক্ষণ শিল্পী ও কৃতবিদ্য পুরুষ বলিয়া পরিচিত ছিলেন। তবে তাঁহার উদ্ভাবনা-মূলক চিত্রাবলী বর্ণচাতুর্য্যে এবং ভাব-স্ফুরণ-শিথিলতায় তাহার বিদ্যার অনুরূপ শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করিতে না পারিলেও, তিনি যে প্রচলিত হীন প্রথার পরিবর্ত্তন এবং উৎকৃষ্ট ভাবের নির্দ্দেশ ও তাহার প্রচলন করিয়া ছিলেন সেজন্যও তিনি বিশেষ ধন্যবাদার্হ।

মহানুভব ভোয়েট ফ্রেঞ্চ বিদ্যালয়ের ভিত্তির যে গর্ভ বিন্যাস করিয়া গিয়াছিলেন, পরবর্ত্তী সময়ে মহাত্মা 'লিব্রুণ' সেই সৌধ-চূড়ার পরিসমাপ্তি করিয়াছিলেন। তাঁহার চিত্রাবলীর মধ্যে যে উন্নত জ্ঞানরাশি অদ্ভুত উদ্ভাবনা শক্তি এবং বিশাল চরিত্র-সমাবেশ পরিলক্ষিত হয়, তাহা কোন অংশেই কোনও শ্রেষ্ঠ শিল্পগুরু হইতে

হীনতর বলিয়া বোধ হয় না—তাঁহার আলিম্পনকার্য্য অতীব সুন্দর, উদ্ভাবনাবলী প্রায় র‍্যাফেলের ন্যায় মনোহর, বিশুদ্ধিতায় ডোমেনিচিনের অনুরূপ এবং সজীবতায় এনিবলের প্রায় সমকক্ষ। তিনি এই শ্রেষ্ঠ শিল্পিত্রয়কে আদর্শ করিয়া তাঁহাদেরই কার্য্যের অনুকরণ করিতেন। পরিচ্ছদ-চিত্রণে তিনি রোমিও বিদ্যালয়ের অনুসরণ করিতেন বটে, কিন্তু উর্ব্বিনোর সমকক্ষ হইতে পারেন নাই। তিনি সতত চিত্রে বহুচরিত্র সমাবেশ করিয়া আনন্দানুভব করিতেন এবং তাহাতে জীবন, চৈতন্য এবং বৈচিত্র্য প্রদানে যত্নশীল হইয়াও র‍্যাফেলের সেই উজ্জ্বল দেবভাবের অভাব অনুভব করিতেন। তাঁহার চরিত্র নির্ব্বাচন ও পাত্রসমাবেশ সমস্তই দার্শনিক ভিত্তির উপর সুপ্রতিষ্ঠিত হইত, কিন্তু র‍্যাফেল যে কি এক অলৌকিক ভাবের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন, তাহা বাস্তবিক অনুকরণীয়। লিক্রণের সমস্ত উন্নত ভাব সত্ত্বেও র‍্যাফেলের ন্যায় সেই সর্ব্বোন্নত ভাবে সুপ্রতিষ্ঠিত হইতে পারেন নাই।

বর্ণ-বিন্যাসে লিক্রণ, ভিনিসীয় বিদ্যালয়ের অনুসরণ করেন নাই, তিনি রোম ও লম্বার্ড বিদ্যালয়ের সেই নয়নাকর্ষক স্নিগ্ধ, সতেজ ও ঘন বর্ণ-বিন্যাসের অনুকরণ করিতে করিতে এক প্রকার নূতন ধরণের তুলিকা পরিচালন আবিষ্কার করিয়াছিলেন।

লিওর' নামক আর একজন অভিনব শিল্পী লিক্রণের সমসাময়িক ও প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন। তিনি ব্যতীত আর কোন চিত্রকরই র‍্যাফেলে পরিচ্ছদ চিত্রণের অনুরূপ বস্ত্রের কুঞ্চন বা ভাঁজ (Folds) ও তাহার সুন্দর এবং স্বাভাবিক ভাব বিন্যাসে শিল্পনৈপুণ্য দেখাইয়া

তৎসমীপবর্ত্তী হইতে পারেন নাই। তাঁহার উদ্ভাবনা র‍্যাফেলকেও পরাস্ত করিয়াছিল, কিন্তু তাহা হইলে কি হইবে—তাঁহার আদর্শ প্রাচীন বা পুরাণ-দোষ দুষ্ট। তিনি র‍্যাফেলের ন্যায়ই হৃদয়ের স্নেহরাশির বিকাশ সাধনে যত্নপর ছিলেন, মোট কথা—র‍্যাফেলের ন্যায় চরিত্র নির্ব্বাচন, তাহাদের অবস্থা, বয়স, হাব ভাব, বসন ভূষণ, কেশবেশ, সমস্তই সুন্দররূপে বিন্যাস করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। তাঁহার নির্ব্বাচিত পাত্রসমাবেশ হইতে তাহাদের ভাবের সুস্পষ্ট বিকাশ হইত, অথচ পরস্পরের পার্থক্যসূচক এমন কোন চটুল বর্ণবিন্যাস অথবা নাটকান্তর্গত দৃশ্যের ন্যায় আন্তরিকতা শূন্য বৃথা জাঁকজমকপূর্ণ যন্ত্রচালিত পাত্র পাত্রী বা অর্থ ও উদ্দেশ্য বিহীন কতকগুলি সুন্দর নর নারীর বৃথা সমাবেশ, কিম্বা কিছু অসম্ভব ধরণের কোন এক বিশাল ও বিকট ভাব প্রকাশ হইত না। তাঁহার বর্ণবিলেপন সুন্দর, তাঁহার ছায়ালোকের ক্রমমীল অতিশয় মনোহর, তাঁহার বর্ণ বৈচিত্র ভিনিসীয় বা ফ্লাণ্ডার শিল্পীর সম্পূর্ণ সমতুল্য না হইলেও অনুরূপ বলিতে পারা যায়।

যাহা হউক এই অদ্ভুত শিল্পী যদি কিছু অধিক দিন আরও জীবিত থাকিতেন, অথবা যদ্যপি তিনি লিব্রুণের ন্যায় কোনও কর্ম্ম উপলক্ষে কোথাও আবদ্ধ থাকিতেন বা তাঁহার ন্যায় শিল্পবিদ্যার অনুশীলনে অনুরক্ত হইয়া সে কালের কতকগুলি উৎকৃষ্ট চিত্র চিত্রিত করিতেন, তাহা হইলে বলিতে কি ফ্রান্সের চিত্র—বিদ্যালয় আজ ভিন্নমূর্ত্তি ধারণ করিত—তাঁহার সেই উন্নত কার্য্য-কলাপ দেখিয়া স্বতন্ত্র ভাবে গঠিত হইতে পারিত—তাহা হইলে হয় ত ঐ নাটকীয় আড়ম্বরপূর্ণ সাজ সজ্জা

ফ্রান্সে অনেক পরে আরব্ধ হইত, অথবা তাহার আভাস কখনও পরিলক্ষিত হইত না—তাহা হইলে নিশ্চয়ই আজ প্যারী নগরী রোমের সেই অপ্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পগৌরবের অংশভাগী হইতে পারিত।

উচ্চ অঙ্গের কাব্য ও নাট্যকলা, তদনুগত সমাজের সৃষ্টি, পুষ্টি, ও সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতিবিধানের যে প্রকার সহায়ক, চিত্রকলাও যে কোনও অংশে তাহা অপেক্ষা ন্যূন নহে, ফ্রান্সের এই শিল্প-ইতিহাস হইতেও তাহা স্পষ্ট উপলব্ধি হইতেছে। ঋষিকল্প কবি, শিল্পী, সাধু, বা সন্ন্যাসী, নানা পথে নানা উপায়ে সতত সমাজের হিতকল্পে স্ব স্ব জীবন উৎসর্গ করিয়া, পরবর্ত্তী সময়ের জন্য সেই সকল সমাজের শিক্ষা, সংস্কার ও গঠনের অনন্ত উপায় প্রস্তুত করিয়া যান। আবার যখনই যে সমাজ উন্নত হইয়াছে, তখনই তাহার সঙ্গে সঙ্গে কোনও না কোনও উচ্চ সাধক, কবি, বা কলাবিদের আবির্ভাব হইয়াছে, দেখিতে পাওয়া যায়। সুতরাং সমাজের উন্নতিকল্পে চিত্রকলাও যেন একটি স্বতঃসিদ্ধ উপাদান বলিয়া মনে হয়।

যাহা হউক, ফ্রান্সের ভাগ্যে লি-শুরের ন্যায় এক জন ক্ষণজন্মা পুরুষের বহুদিন স্থিতি হইল না। এ দিকে লিব্রূণ দৈব-সুযোগ প্রাপ্ত হইয়া সে সময় ফ্রান্সে শিল্প-রাজ্যের অধীশ্বর হইয়া বসিলেন। সুতরাং পরবর্ত্তী শিল্পিসমাজ তাঁহারই সম্পূর্ণ অনুকরণ করিতে বাধ্য হইল। নিতান্ত পরিতাপের বিষয়, সেই অনুকরণ স্রোতে কেহই তাঁহার প্রতিভার অনুকরণ করিতে পারেন নাই। ফলতঃ তাঁহার কার্য্যের যে দোষাবলী পরে অনুকৃত হইয়াছিল, তাহাও অত্যন্ত হীনশিল্প পদ্ধতির ফল, ইহাই সকলের বিশ্বাস।

সৌভাগ্যক্রমে ফ্রেঞ্চ-বিদ্যালয়ের শিল্পশিক্ষা-বিস্তারের এই অব্যবস্থিত প্রথা কিছু পূর্ব্বকাল হইতে সম্পূর্ণ পরিবর্ত্তিত হইয়াছে; তাহা না হইলে এখনও তাঁহারা প্রতীচ্য-কুসংস্কারে দৃঢ় আবদ্ধ থাকিতেন। বুচার্ডনের শিষ্য মহানুভব কাউণ্ট ডি কইলাস স্বীয় অবস্থা ও অদৃষ্টগুণে প্রাচীন ও পঞ্চদশ শতাব্দীর বিখ্যাত সুচিত্রাবলীর অনুকরণকারিগণকে বিশেষ উৎসাহপ্রদানে সমর্থ হইয়াছিলেন। তাঁহার যত্নে ও সহায়তায় ফ্রান্সে চিত্রবিদ্যার রুচি পরিবর্ত্তিত এবং উদ্ভবনা-বৈচিত্র্যের নূতন স্ফূর্ত্তি ও তাহার প্রকৃত প্রাথমিক গঠন আরব্ধ হয়। অনন্তর তদীয় একমাত্র প্রিয় ছাত্র শিল্পিবর এন্‌ভ্যান্ সম্পূর্ণভাবে তাঁহার কার্য্যের সমর্থন করিয়া ফ্রান্সের চিত্রশিল্পে যুগান্তর প্রবর্ত্তিত করেন। সেই অবধি এ পর্য্যন্ত নিত্য সাধনার ফলে ফ্রান্সের চিত্রচর্চ্চা এরূপ সাফল্য লাভ করিয়াছে, যে বর্ত্তমান সময়ের ফরাসী-চিত্রাবলী প্রাচীন ফ্লোরেন্স, রোম ও টিউরীন প্রভৃতি চিত্রকলার ন্যায় উচ্চ প্রশংসার অধিকারী হইয়াছে।

৬ষ্ঠ,—জর্ম্মন চিত্রবিদ্যালয়।

জর্ম্মন চিত্রবিদ্যালয় (The German School)।—প্রাচীন সময় হইতে জর্ম্মনীতে কোনও ধারাবাহিক চিত্র-বিদ্যালয় ছিল না। চিরদিনই তথায় এক এক জন স্বয়ং-সিদ্ধ শিল্পীর আবির্ভাব, স্থিতি ও বিলয় হইয়াছে। তাঁহারা প্রত্যেকেই বিভিন্ন উপায়ে মৌলিক ও আনুকরণিক কলা-কৌশলে শিক্ষিত হইতেন। যখন য়ুরোপে অতি প্রাচীন জঘন্য ও রুচিবিহীন শিল্পের পরিবর্ত্তন ঘটিল, এবং নূতনভাবে শিল্পকলার উন্নতিকল্পে প্রভূত চর্চ্চা প্রথম আরব্ধ হইল, তখনও জর্ম্ম-

নীতে কয়েক জন প্রতিষ্ঠাবান চিত্রকর জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহারা অন্যান্য দেশীয় প্রাচীন শিল্পিগণের সহিত সেরূপ পরিচিত ছিলেন না, বা তাঁহাদের সমসাময়িক ইটালী দেশীয় চিত্র-শিল্পীদিগের কার্য্যকলাপও পর্য্যবেক্ষণ করিতেন না। তাঁহারা আপনার দেশে থকিয়া আপন মনেই প্রাকৃতিক চিত্রের অনুকরণ করিতেন। তাহার ফলে তাঁহাদের চিত্রাদি কিয়ৎপরিমাণে লালিত্যবিহীন হইলেও কতকটা 'গথিক' শিল্পের অনুরূপ হইত। কিন্তু তাঁহাদের পরবর্ত্তী শিল্পিগণ এই পুরাতন পথ অবলম্বন করেন নাই। তাঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ 'ফ্লাণ্ডার' প্রদেশে, কেহ কেহ বা 'ইটালীতে' শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন। যদিও মেঙ্গস ও ডেট্রিচও এই বিদ্যালয়ে শিক্ষিত হইয়াছিলেন, তথাপি তাঁহাদের কার্য্যকলাপ দেখিয়াও জর্ম্মন বিস্তালয়ের কোনও বিশেষত্ব নির্ণয় করিতে পারা যায় না। সেই জন্য আমাদের মনে হয়, জর্ম্মন-শিল্পীদিগের যে সকল অতি প্রাচীন কার্য্যকলাপে গথিক ভাব অতি সুস্পষ্টরূপে প্রতিভাত হইয়াছে, কেবল তাহারই আলোচনা করিলে, উক্ত বিস্তালয়ের বিশেষত্ব কিয়ৎ পরিমাণে হৃদয়ঙ্গম হইতে পারে।

'এলবার্ট ডুরার' নামক জনৈক জর্ম্মন চিত্রশিল্পী সর্ব্বপ্রথম দেশের পূর্ব্বপ্রচলিত রুচিবিহীন কলা-কৌশলের পরিবর্ত্তন সাধন করিতে অবহিত হয়েন। তিনি 'এনগ্রেভিং' বা খোদাই কার্য্যে যেরূপ সুনিপুণ ছিলেন, বর্ণচিত্রণেও তদনুরূপ অসাধারণ ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার তীক্ষ্ণ প্রতিভা ও অদ্ভুত চিন্তাশক্তির ফলে, এবং চিত্রে বহুল পাত্রসমাবেশ ও অত্যুজ্জ্বল বর্ণ-বিলেপনে তিনি যথেষ্ট সুনাম অর্জ্জন

করিয়াছিলেন। তিনি যেমন অসংখ্য চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তেমনই সেগুলি যথাসাধ্য সুসম্পন্ন করিবারও ত্রুটী করেন নাই। কিন্তু তিনি অদ্ভুতকল্পনাশক্তিসম্পন্ন হইলেও, তাঁহার পূর্ব্বাচার্য্য-দিগের কতকগুলি ভ্রমাত্মক ভাব একেবারে পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই। সেই কারণ চিত্রের লালিত্য-হীনতায়, সীমা-রেখার অসম্পূর্ণতায়, ভাবের গাম্ভীর্য্য-বিকাশে রুচিশূন্যতায় এবং সামাজিক আচার, ঔর্দ্ধিকপরিপ্রেক্ষিত-বিজ্ঞান (Ærial Perspective) ও বর্ণের ক্রমমিল বিষয়ে অনভিজ্ঞতার জন্য তিনি একটু নিন্দাজনক হইয়াছিলেন সত্য, কিন্তু তিনি সরল-রৈখিক-পরিপ্রেক্ষিত-বিজ্ঞান (Lineal Perspective), সাধারণ ও সাংগ্রামিক স্থাপত্যতত্ত্বে বিশেষ সুপণ্ডিত ছিলেন।

'জন হলবিয়ন', 'এলবার্ট ডুরারের' প্রায় সমসাময়িক। তিনি তৈল ও জলীয় উভয়বিধ বর্ণেই চিত্রকার্য্য সম্পন্ন করিতেন, ঐতিহাসিক ও প্রতিমূর্ত্তিচিত্রণে তিনিও যথেষ্ট পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। তবে তিনি এলবার্ট্র ডুরারের সমশ্রেণীর শিল্পী না হইলেও, তাঁহার বর্ণ-সম্পাতাদি চিত্র-প্রক্রিয়াও বেশ উজ্জ্বল ও তেজোব্যঞ্জক ছিল। সুতরাং প্রাচীন জর্ম্মনবিদ্যালয়ের মধ্যে ইনিও এক জন বিশেষ উল্লেখযোগ্য শিল্পী, বলিতে হইবে।

৭ম,—ফ্লেমিশ চিত্রবিদ্যালয়।

ফ্লেমিশ বিদ্যালয় (The Flemish School) চিরকাল আবিষ্করণ গুণেই শ্রেষ্ঠ। অন্ততঃ সর্ব্বপ্রথম চিত্রে তৈল-ব্যবহার

করিবার জন্যও যে তাঁহারা পাশ্চাত্য শিল্পি-সমাজে বিশেষ ধন্যবাদার্হ, তদ্বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। এ সম্বন্ধে 'জন ভ্যান ইয়ক্'ই শীর্ষস্থানীয়। কারণ, তিনিই প্রথম প্রথম এ দেশের বর্ত্তমানকাল-প্রচলিত নাট্য-পট বা সিনপেন্টিংএর অনুরূপ চিত্র প্রস্তুত করিয়া তাহার উপর তৈলের বার্ণিস বা উজ্জ্বলতা প্রদান করিতে লাগিলেন। তাহাতে তাঁহার চিত্র যে অপেক্ষাকৃত চাক্‌চিক্যশালী হইত তাহা সহজেই অনুমেয়। এই ভাবে কিয়দ্দিবস কার্য্য করিতে করিতে বর্ণে জলের পরিবর্ত্তে তৈল ব্যবহার করিবার ইচ্ছা তাঁহার হৃদয়ে বলবতী হইয়া উঠিল। তিনি বিশেষ বিবেচনা করিয়া তখন তাহাই আরম্ভ করিলেন। তাহাতে তদীয় চিত্রসমূহ একেবারেই বেশ উজ্জ্বল হইতে লাগিল, তাহাতে আর নূতন করিয়া বার্ণিস দিবার আবশ্যক হইত না। এইরূপে কার্য্য-পরম্পরায় তৈল-চিত্রণের ক্রমেই উন্নতি হইতে থাকে। কেহ কেহ বলেন, 'জন ইয়কে'র বহু পূর্ব্বেও তৈলচিত্রণ প্রচলিত ছিল। সে যাহা হউক, জন ও তাঁহার সহোদর ইউবার্ট, উভয়েই যে অতি সাধারণভাবে চিত্র-শিল্পিসমাজে তৈল্যচিত্রণের সাফল্য প্রতিপন্ন করিয়াছেন, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। সে সময় সমগ্র য়ুরোপ-খণ্ডে তাঁহাদের চিত্রাবলীর প্রশংসা কীর্ত্তিত হইয়াছিল, বিশেষ তাঁহাদের বিচিত্র বর্ণবিন্যাসের সুনাম ও প্রসার বৃদ্ধি পাইয়াছিল। ইটালীর শিল্পিসমাজ তাহাতে এত অধিক বিচলিত হইয়াছিলেন যে, অনতিবিলম্বে 'আণ্টনি ডিমেসিনী' নামক এক ব্যক্তি জন ইয়কের' আবিষ্কৃত নূতন বিদ্যা শিক্ষা করিবার উদ্দেশ্যে ফ্লাণ্ডার্সে যাত্রা করিয়াছিলেন।

অনন্তর ফ্লাণ্ডারপ্রদেশবাসী জন ক্রুগস্ নামক এক ব্যক্তি রীতিমত চিত্রকার্য্যের ব্যবসায় করিয়া ফ্লেমিশ-চিত্র-বিদ্যার প্রতিষ্ঠা করেন। কিন্তু বলিতে হইলে 'পিটার পল রুবেন্স'ই যথার্থ উচ্চাঙ্গের চিত্র-শিল্পের প্রতিষ্ঠাতা বলিতে হয়। এই অসাধারণ শিল্পী অসংখ্য অদ্ভুত চিত্র চিত্রিত করিয়াছিলেন।

তিনি সর্ব্ববিষয়ক চিত্রকার্য্যেই যেন সিদ্ধহস্ত ছিলেন—তাঁহার ঐতিহাসিক, প্রাকৃতিক ও নৈসর্গিক চিত্রাবলী যেমন অতি সুন্দর ও হৃদয়গ্রাহী; ফল, পুষ্প ও জীবজন্তুর চিত্রসমূহও তেমনই তাঁহার সুদক্ষতার পরিচায়ক। তাঁহার উদ্ভাবনীশক্তি ও তাহা কার্য্যে সুন্দরভাবে প্রতিভাত করিবার ক্ষমতা বাস্তবিকই অদ্ভুত। তিনি র‍্যাফেলের ন্যায় চিত্রে অতি কমনীয় মনোমোহন ভাব-প্রকাশে অনেকটা সমর্থ হইয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার প্রধান শক্তি ও সামর্থ্য বর্ণ-বিলেপনেই প্রতিবিম্বিত হইয়াছিল। তিনি 'টিসিয়নে'র সম্পূর্ণ সমকক্ষ না হইলেও, তদপেক্ষা নিতান্ত হীন ছিলেন, না। তিনি চিত্রের আড়ম্বর ও বিশালতায় সমগ্র শিল্পিগুরু অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ছিলেন। 'সার জেসোয়া রেণল্ড' বলেন—"একাধারে এরূপ বহুবিধ শিল্পসম্ভার আর কোনও শিল্পীতেই পরিলক্ষিত হয় না। তাঁহার বর্ণসম্পাত ও পরিচ্ছদ-চিত্রণ সম্পূর্ণ মৌলিক ও মনোহর।" ফ্লেমিশ-চিত্রবিদ্যালয়ের মধ্যে তিনিই সর্ব্বপ্রধান শিল্পগুরু বলিয়া এখনও পরিচিত।

৮ম,—ডচ্ চিত্রবিদ্যালয়।

ডচ্ চিত্রবিদ্যালয় (The Dutch School), বর্ণবিজ্ঞানে ও বর্ণসম্পাতেই চিরদিন শ্রেষ্ঠ হইয়া রহিয়াছে। এই বিদ্যালয়ের চিত্র-শিল্পীরা সচরাচর অতি সামান্য ও সাধারণ বিষয় লইয়াই চিত্রকার্য্য সম্পন্ন করিতেন। এই হেতু ইহাঁরা শিল্পের উন্নত ভাবসমূহের সেরূপ বিকাশ করিতে পারেন নাই। কিন্তু তাঁহারা আলোক-প্রতিফলন-বিষয়ে যেন সিদ্ধহস্ত ছিলেন। তাঁহারা গৃহের সামান্য একটিমাত্র দ্বার বা জানালার মধ্য হইতে আলোক লইয়া তাহার সাহায্যে গৃহান্তর্গত সামগ্রীসমূহে ছায়ালোকের যেরূপ সুস্পষ্ট পার্থক্য দেখাইয়া গিয়াছেন, শারদীয় চন্দ্রালোকে উদ্ভাসিত রজনীর যে সকল অপূর্ব্ব চিত্র তাঁহারা অঙ্কিত করিয়া গিয়াছেন, অথবা কর্ম্মকারের দোকানে আবর্ত্তনীস্থিত প্রজ্বলিত অগ্নির আলোকে আলোকিত নানাবিধ সামগ্রীর যে সকল সুন্দর সুন্দর আলেখ্য চিত্রপটে প্রতিফলিত করিয়া গিয়াছেন; সে সকলের বর্ণসম্পাত ও সেই বিচিত্র বর্ণ সম্ভারের ক্রমমিল বাস্তবিকই অতুলনীয়। তাঁহাদের প্রত্যক্ষ-নিসর্গ-চিত্রাবলীরও কেহ প্রকৃত প্রতি-দ্বন্দ্বী ছিলেন না। মহানুভব 'টিসিয়ান', 'পৌসিন' প্রভৃতি কয়েক জন শ্রেষ্ঠ শিল্পী নিসর্গ-চিত্রে বিশেষ দক্ষতা প্রকাশ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু সেগুলির অনেক অংশই তাঁহাদের উদ্ভাবনাসিদ্ধ।

ডচ্ শিল্পিগণ পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানে, মেঘ-চিত্রণে, সাগরের তরঙ্গ অঙ্কনে ও জীব জন্তু, পশু পক্ষী কীট পতঙ্গাদির চিত্রণকার্য্যে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। অনুচিত্র-অঙ্কনেও পরবর্ত্তী সময়ে কেহ তাঁহাদের

সমকক্ষ হইতে পারেন নাই। এক কথায়, বর্ণবিন্যাসে, নির্ভুল আলিম্পনে ও প্রকৃতির যথার্থ অনুরূপ চিত্রগ্রহণে তাঁহারা সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন।

এই বিদ্যালয়ের সর্ব্বপ্রধান আচার্য্য মহানুভব 'রেম্‌ব্রেণ্ট' (Rembrandt)। ইনি বহু প্রাচীন শিল্পীর কার্য্যাবলী পর্য্যবেক্ষণ ও অনুকরণ করিয়া প্রায় র‍্যাফেলের ন্যায় ক্ষমতাশালী শিল্পাচার্য্য রূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। কিন্তু পূর্ব্বোক্তরূপে সাধারণ বিষয় ব্যতীত তিনিও আপনার চিত্রের জন্য কোনও উচ্চ বিষয়ের নির্ব্বাচন করিতে পারেন নাই।

প্রসিদ্ধ শিল্প-সমালোচক 'ডেস্‌কাম্প' বলেন,—"রেম্‌ব্রাণ্ট অন্যান্য বর্ণ-বিজ্ঞানাভিজ্ঞ শিল্পগুরুগণেরই সমতুল্য ছিলেন। তাঁহার চিত্রশালা এক অদ্ভুত ধরণের ছিল। তিনি কখনও কখনও চিত্রশালাস্থিত সমুদায় দ্বার ও জানলা বন্ধ করিয়া দিয়া একটি সামান্য ছিদ্রমধ্য হইতে আলোক গ্রহণ করিতেন, এবং সেই আলোকের সাহায্যে তাঁহার নির্দ্দিষ্ট আদর্শ অভিনব ভাবে আলোকিত করিতেন। অনন্তর তিনি তাহা দেখিয়াই তাঁহার অভিলষিত চিত্র অঙ্কিত করিতেন। তাঁহার চিত্রাবলী যেন এক প্রকার ঐন্দ্রজালিক প্রথায় চিত্রিত হইত। তিনি এত অধিক বিভিন্ন বর্ণ ব্যবহার করিতেন যে, এ পর্য্যন্ত কেহই সেরূপ ব্যবহারে সমর্থ হন নাই। তাঁহার বর্ণাবলী এমন ভাবে চিত্রের উপর বিন্যস্ত হইত যে, তাহাতে কোনও বর্ণই পরস্পর মিশ্রিত না হইয়া সুন্দর মিলিতবৎ বোধ হইত। এমন কি, অতি ক্ষুদ্র পুষ্পের চিত্রও তিনি ঐরূপ ভাবেই অঙ্কিত করিয়া গিয়াছেন, অথচ তাহা এখনও দেখিলে যেন সদ্যঃপ্রস্ফুটিত স্বাভাবিক বর্ণ-বিশিষ্ট বলিয়া ভ্রম

হয়। মহানুভব ডেস্‌ক্যাম্প স্বয়ং সুশিল্পী এবং বিশিষ্ট শিল্পসমালোচক তিনি রেম্‌ব্রণ্টের কার্য্যাবলীর পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পর্য্যালোচনা করিয়াই বলিয়াছেন,—"রেম্‌ব্রাণ্ট এক জন ক্ষণজন্মা পুরুষ। তাঁহাতে নিশ্চয়ই কোনও দৈবী শক্তি বিদ্যমান ছিল।"

৯ম,—ইংলিশ চিত্রবিদ্যালয়।

ইংলিশ বিদ্যালয় (The English School) সম্বন্ধে কিছু বলিবার পূর্ব্বে বলা আবশ্যক যে, পূর্ব্বোক্ত বিদ্যালয়গুলি সম্বন্ধে এ পর্য্যন্ত যাহা কিছু কথিত হইল, তাহার অধিকাংশের অস্তিত্ব অধুনা প্রায় বিলুপ্ত হইয়াছে। কেবল প্রাচীন কীর্ত্তির পরিচয়স্বরূপ তাহাদের সুসংরক্ষিত চিত্রাবলী ও তাহাদের নাম মাত্র অবশিষ্ট আছে। কেবল ইটালী ও ফ্রান্সের বর্ত্তমান শিল্পিগণই এক্ষণে কোনরূপে তাঁহাদের পূর্ব্ব সম্মান পুনর্লাভের প্রয়াস করিতেছেন। যাহা হউক, ইংলণ্ডের চিত্রবিদ্যালয় অতি অল্প কাল হইল প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু এই অল্প সময়ের মধ্যেই এই বিদ্যালয় বিশেষ সম্মান ও খ্যাতি লাভ করিয়াছে।

১৭৬৬ খৃষ্টাব্দে লণ্ডনে 'রয়াল একাডেমী'র সহযোগে এই বিদ্যালয়ের প্রকৃত প্রতিষ্ঠা হয়। কিন্তু সর্ব্বপ্রথম 'বলবিয়ন' নামক এক জন জর্ম্মান চিত্রশিল্পী অষ্টম হেনরীর রাজত্বকালে তাঁহারই সহায়তায় ইংলণ্ডে বিশেষ প্রতিপত্তি লাভ করেন। তিনি তৈলবর্ণেই চিত্রিত করিতেন। অনন্তর রাণী এলিজাবেথের সময় 'আইসাক অলিভার' প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রে বেশ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন, কিন্তু তদীয় পুত্র 'পিটার',—ইংলণ্ডেশ্বর প্রথম জেমস্‌, রাজকুমার হেনরী,

কুমার চার্লস ও অন্যান্য বহু রাজপুরুষদিগের চিত্র অঙ্কিত করিয়া তাহা অপেক্ষাও অধিক সুখ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। এই সময় 'কর্ণেলিয়স জেমসেন' নামক জনৈক সুদক্ষ প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রকর আমাষ্টার্ডান হইতে ইংলণ্ডে আগমন করেন এবং রাজার প্রতিমূর্ত্তি অঙ্কিত করিয়া অতি অল্পকালের মধ্যেই বেশ প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। কিন্তু অচিরকালমধ্যে তিনি মহানুভব ভ্যাণ্ডাইকের প্রতিভার নিকট পরাজিত হইয়া ইংলণ্ড হইতে পলায়ন করিতে বাধ্য হন। তিনি পরিচ্ছদ চিত্রণে বিশেষ দক্ষ ছিলেন। অণ্টারমেরিন্, ব্লু ও ব্লাক বা কৃষ্ণ বর্ণচিত্রে অধিক ব্যবহার করিতেন, তাহাতে তাহার চিত্রের এক প্রকার অদ্ভুত চাকচিক্যের সমাবেশ হইয়াছে।

জেম্‌স্ এবং প্রথম চার্লসের রাজত্বকালে 'ডেনিয়েল মিটেন' নামক এক জন চিত্রকর ইংলণ্ডের মধ্যে তদানীন্তন শ্রেষ্ঠ শিল্পী বলিয়া বেশ প্রসার ও প্রতিপত্তি লাভ করিয়াছিলেন। প্রতিভাশালী রুবেন্সের নিকটেই তিনি চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করিয়াছিলেন। কিন্তু যখন মহানুভব ভ্যাণ্ডাইক ইংলণ্ডে পঁহুছিলেন, তখন তাঁহার প্রতিভা যেন সহসা নিষ্প্রভ হইয়া পড়িল। কিন্তু রাজা চার্লস, মিটেনের জীবদ্দশায় তাঁহার বৃত্তি বন্ধ করেন নাই।

মহানুব ভ্যাণ্ডাইক প্রথমে ভাবলিন নামক এন্টোয়ার্পের এক জন শিল্পীর নিকট চিত্র কার্য্য শিক্ষা করেন। কিন্তু অনতিবিলম্বে যখন তিনি দেখিলেন, রুবেন্সের ন্যায় সকল বিষয়ে পারদর্শী শিল্পগুরু আর দ্বিতীয় নাই, তখন তিনি তাঁহারই শরণাপন্ন হইলেন এবং তাঁহার নিকট চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করিতে লাগিলেন এবং অতি অল্প কালের মধ্যেই

এরূপ নৈপুণ্য লাভ করিলেন যে, তাঁহার গুরুপত্নী মিসেস্ রুবেন্সের যে চিত্র তিনি অঙ্কিত করিয়াছিলেন, তাহা সে প্রদেশের মধ্যে এখনও একখানি শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপে পরিগণিত হইয়া রহিয়াছে। যখন তিনি গুরুর আদেশ লইয়া বিদায় গ্রহণ করেন, তখন তিনি একবার ইটালী পরিভ্রমণ করিয়া আইসেন, এবং সেখানেও শ্রেষ্ঠ চিত্রশিল্পী বলিয়া সম্মানিত হইয়াছিলেন। অনন্তর তিনি ইংলণ্ডাধিপতি প্রথম চার্লস কর্ত্তৃক আমন্ত্রিত হইয়া ইংলণ্ডে আগমন করেন এবং রাজ-পরিবারস্থ লর্ড রুথভেনের এক পরমাসুন্দরী কন্যার পাণিগ্রহণ করেন। পরে তিনি কিয়দ্দিবসের জন্য ফ্রান্সে গিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার উদ্দেশ্য সিদ্ধ না হওয়ায়, পুনরায় ইংলণ্ডে প্রত্যাবর্ত্তন করিতে বাধ্য হন। বাত ব্যাধি আদি রোগে তাঁহার জীবলীলার অবসান হয়।

অনন্তর তদীয় প্রিয়তম ছাত্র ডবসন প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রকর রূপে প্রথম চার্লস কর্ত্তৃক বিশেষ সম্মানিত হইয়াছিলেন। তিনি অধিকাংশ সময় অক্সফোর্ডে থাকিয়া ইংলিশ-চিত্রবিদ্যালয়ে প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণের প্রতিষ্ঠা করিয়া গিয়াছেন।

'লিলী' নামে এক জন নিসর্গ-চিত্রকর ক্রমে প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র অভ্যাস করেন, এবং তিনি স্ত্রীমূর্ত্তি-চিত্রণে যথেষ্ট প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। নেলার ডাঃ ওয়ালিস, লর্ড ক্রু, ইহাঁরাও ইংলিশ বিদ্যালয়ের বিশেষ উল্লেখযোগ্য শিল্পী বলিয়া পরিচিত। থর্ণহিল, অনেক ভাল ভাল চিত্র প্রস্তুত করিয়াছিলেন। গ্রীণউইচ ও সেণ্টপল-মন্দিরের বহু ফ্রেস্কো-চিত্রণে তিনি সর্ব্বজনপরিচিত হইয়া রহিয়াছেন। ইহাঁরই জামাতা প্রতিষ্ঠাশালী হগার্থ শিল্পানুরাগিগণের নিকট

সুপরিচিত। তিনি স্বাভাবিক ভাবের প্রকাশে প্রকৃতই অপরাজেয়। অনন্তর রিচার্ডসন, বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। তাঁহার শিষ্যগণের মধ্যে হডসন প্রধান হইলেও, সার জেসোয়া রেণল্ডের নিকটই ইংলিশ-বিদ্যালয় বিশেষভাবে ঋণী। তিনি হডসনের সমতুল্য ছিলেননা বটে, এমন কি ১৭৪৩ খ্রীষ্টাব্দে হডসনের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিতেও বাধ্য হইয়াছিলেন সত্য, কিন্তু খৃঃ ১৭৫০ অব্দে তিনি রোমের প্রধান প্রধান চিত্রের প্রতিলিপি করিয়া বিশেষ উন্নতিলাভ করিয়াছিলেন। এক জন তদানীন্তন বহুদর্শী শিল্প-সমালোচক বলিয়াছেন, "সার জেসোয়া রেণাল্ডের ন্যায় প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রক বর্ত্তমান সময়ে আর দ্বিতীয় নাই। তিনি বর্ণ-বিন্যাসাদি কার্য্যে যেমন সম্পূর্ণ মৌলিকত্ব দেখাইয়া গিয়াছেন, ঐতিহাসিক-চিত্রণেও তেমনি বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। তিনি বর্ণ-বিজ্ঞানের উন্নতিকল্পে নানা উদ্ভিজ্জ ও আকরিক বর্ণের পরীক্ষা ও আবিষ্কার করিয়াছিলেন। তিনিই রাজকীয় সহায়তায় ইংলিশ চিত্রবিদ্যালয়ের সহিত আর্ট-একাডেমীর প্রতিষ্ঠা কার্য্যে প্রথম ও প্রধান উদ্যোগী ছিলেন। ইহাঁর পর এই বিদ্যালয়ে এ পর্য্যন্ত বহু শিল্পীর আবির্ভাব হইয়াছে। যাহা হউক, ইংলিশ-বিদ্যালয়ের বিশেষত্ব সম্বন্ধে বলিতে হইলে, বলা যাইতে পারে যে, ইহাঁরা যদিও বর্ণবিলেপনে ফ্লেমিশ বা ভিনীসিয়ন শিল্পিগণের সমকক্ষ হইতে পারেন নাই, কিন্তু প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণে প্রতীচ্য ভূভাগে ইহারাই এখন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। এ কথা সকলেই এক-বাক্যে স্বীকার করেন; বিশেষ রয়েল একাডেমীর বার্ষিক প্রদর্শনীর প্রভাবে ইহাঁরা দিন দিন এতই উন্নতি লাভ করিতেছেন যে, তাহা

আর বলিবার নহে। বর্ত্তমান্ সময়ে ইংলিশ বিদ্যালয়ের অবস্থা যথেষ্ট উন্নত। কারণ, একালের অন্যান্য বিদ্যালয় চিত্রশিল্পের উন্নতিকল্পে সেরূপ যত্নপর নহেন।

তৃতীয় অধ্যায়।

প্রচলিত বর্ণ-চিত্রণের কলা-কৌশলসমূহ য়ুরোপের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র প্রদেশে কিরূপে সৃষ্ট, পুষ্ট ও উন্নত হইয়াছে, তাহার একটী সংক্ষিপ্ত ধারাবাহিক আভাস প্রদত্ত হইল। এক্ষণে আর্য্য-প্রতিভার ধ্বংসস্তূপের মধ্য হইতে, সেই বিক্ষিপ্ত ইতিহাসের ছিন্ন ভিন্ন ও অতি জীর্ণ পত্রের কোনও স্থলে তাঁহাদের বর্ণ-চিত্রণের কোন সন্ধান পাওয়া যায় কিনা, এবং তাহা পাশ্চাত্য শিল্পের সহিত তুলাদণ্ডে পরিমিত হইতে পারে কি না, এ স্থলে সে বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করিলে, বোধ হয় নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক হইবে না।

এক সময় ভারতে চিত্র-শিল্পের যে যথেষ্ট চর্চ্চা ছিল, তাহা আমার 'চিত্র-বিজ্ঞান' নামক গ্রন্থেও কতক কতক বর্ণিত হইয়াছে; তথাপি এ স্থলে অতি সংক্ষেপে বলিতে পারা যায় যে, বাল্মীকি

প্রণীত 'রামায়ণ' ও কৃষ্ণদ্বৈপায়ন-রচিত 'মহাভারত' ও 'হরিবংশ' প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থে, এবং তৎপরবর্ত্তী কালিদাস, ভবভূতি প্রভৃতি কবিগণ-রচিত অভিজ্ঞান 'শকুন্তলা', 'উত্তররামচরিত' ও 'রত্নাবলী' প্রভৃতি দৃশ্যকাব্যসমূহে চিত্রশিল্পের সম্বন্ধে যথেষ্ট উল্লেখ আছে। সে কালে ইহা যে, কেবল নীচ পটুয়া জাতিদিগেরই জাতীয়-বিদ্যা ছিল না, তাহাও উক্ত গ্রন্থাদির আলোচনায় সুস্পষ্ট উপলব্ধি করিতে পারা যায়। সে কালের অনেক রাজা, রাজ-কুমার ও রাজকুমারী এই বিদ্যা শিক্ষা করিতেন। শ্রীমন্মহর্ষি বেদ-ব্যাস 'অগ্নিপুরাণে' রাজধর্ম্মের উপদেশস্থলে বলিয়াছেন,—

"চিত্রকৃদ্গীতবাদ্যাদি-প্রেক্ষণীয়াদিদানকৃৎ ॥" ইত্যাদি

অঃ ২৩২।১৪।

অর্থাৎ, চিত্রাঙ্কন, গীতবাদ্য, প্রেক্ষণীয় ও দানাদির অনুষ্ঠান, এ সকল রাজধর্ম্ম। আদর্শ নৃপতিবৃন্দের এ সকল বিষয় শিক্ষা করা একান্ত আবশ্যক। সুতরাং পূর্ব্বকালে মধ্যযুগের প্রচলিত আচারের ন্যায় ভারতে চিত্রবিদ্যা অতি হীনশিল্প বলিয়া বিবেচিত হইত না। সাহিত্য, সঙ্গীত ও চিত্র-বিদ্যা প্রভৃতি সভ্যতার অঙ্গস্বরূপ। সেই জন শিক্ষিত-সমাজের প্রতিভাবলে ইহার প্রভাবও যে যথেষ্ট বর্দ্ধিত হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই! বর্ত্তমান কালের ন্যায় উন্নত প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র, নিসর্গ-চিত্র, ভিত্তি বা ফ্রেস্কো-চিত্র সেকালেও ছিল, তবে কালের গতিকে, অতীতের কোলে ক্রমে তাহা লীন হইয়া গিয়াছে। আবার কালের বলে ভবিষ্যতের বক্ষে তাহাই যে পুনরায় ফুটিয়া উঠিবে, এরূপ আশা কি নিতান্ত অসঙ্গত?

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রের উন্নত আদর্শে মুগ্ধ হইয়াই মহাকবি কালিদাস শকুন্তলার রূপ-বর্ণনায় গদগদভাবে বলিয়া গিয়াছেন,—

"চিত্রে নিবেশ্য পরিকল্পিতসত্ত্বযোগা
রূপোচ্চয়েন বিধিনা মনসা কৃতা নু॥"

অর্থাৎ, বিধাতা প্রথম শকুন্তলাকে চিত্রে অঙ্কিত করিয়াই কি পরে তাহাতে প্রাণসংযোগ করিয়াছেন? না সমুদায় রূপের উপকরণ সহযোগে মনে মনে তাহার সৃষ্টি করিয়াছেন? যখন চিত্রের সহিত এমন একটী উপমা উপমিত হইয়াছে, তখন সে সময় চিত্রশিল্পের নিশ্চয়ই প্রভূত উন্নতি হইয়াছিল, এরূপ অনুমান করা, নিতান্ত কষ্ট-কল্পিত নহে।

যাহা হউক কেবল 'চিত্র' বলিলে সাধারণভাবে যাহা বুঝি 'বর্ণ-চিত্র' বলিলে ঠিক তাহা বুঝায় না, বরং কোন এক নির্দ্দিষ্ট চিত্রপ্রণালীকে নির্দ্দেশ করে। অতএব দেখিতে হইবে, আমাদের প্রাচীন ভারতে বর্ণ-চিত্রণের কোনও উল্লেখ আছে কি না। য়ুরোপে মাত্র সাত শত বৎসর পূর্ব্বে চিত্রশিল্পের আবিষ্কার ও উন্নতির সূত্রপাত হইয়াছিল, তৎপূর্ব্বে উহার সেরূপ প্রচার বা প্রসিদ্ধির কোনও উল্লেখ নাই। তাহার পর তৈলচিত্রণ বা অয়েলপেণ্টিং (Oil Painting); তাহা ত কাল বলিলে হয়, য়ুরোপে প্রবর্ত্তিত। পূর্ব্বে ফ্লেমিশ-বিত্যালয়ের উল্লেখকালে বলিয়াছি, 'জন ভ্যান ইয়ক'ই ইহার আবিষ্কর্ত্তা। তিনি ১৫১০ খ্রীঃ-ষ্টাব্দে এখন হইতে প্রায় পাঁচ শত বৎসর পূর্ব্বে এই প্রথার প্রবর্ত্তন করেন। তাহার পর ১৪৫৪ খ্রষ্টাব্দে অর্থাৎ লরেটো ও পেরুজিয়া

ইহাকে আরও উন্নত করিয়া তুলেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে আণ্ড্ৰ ডি কষ্টাগনাই এ বিষয়টী রীতিমত, অধ্যবসায় বলে কার্য্যে পরিণত করিয়াছিলেন, এবং তাঁহার মৃত্যুকালে তাহা তাঁহার শিষ্যকে শিখাইয়া যান্। ভ্যান ইয়ক, সিয়াম্বু, গিওটো, মাইকেল এনজেলো ও র‍্যাফেল প্রভৃত বহু শিল্পীর ধারাবাহিক পরীক্ষাফলে ও যত্নে ইহা ক্রমে বর্ত্তমান আকারে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু অতিবৃদ্ধ ভারতের ভাগ্য ইহার বহু যুগ যুগান্তর পূর্ব্বেই বিপর্য্যস্ত হইয়া গিয়াছে; কিন্তু তাহার সেই যৌবনদৃপ্ত উন্নত সময়ে, যখন চতুঃষষ্টি কলার আবিষ্কর্ত্তা বলিয়া সমগ্র জগৎ তাহার চরণ-প্রান্তে শিষ্য-স্থানীয় হইতে পারিলে গর্ব্ব অনুভব করিত, সেই সুদূর অতীত যুগে ভারতের সার অত্যুজ্জ্বল রত্ন বেদ-বেদান্তেরও উপদেশমধ্যেও ঋষিগণ শিষ্যকে যোগ-প্রক্রিয়া ভাল করিয়া বুঝাইবার জন্য আপামর সাধারণের পরিজ্ঞাত এই বর্ণ-চিত্রণ-প্রক্রিয়ার উপমা প্রয়োগ করিয়া তাহা কেমন সরল ভাবে বুঝাইয়াছেন ;—

"যথা চিত্রপটে দৃষ্টমবস্থানাং চতুষ্টয়ম্।
পরমাত্মনি বিজ্ঞেয়স্তথাবস্থা চতুষ্টয়ম্।
যথা ধৌতোঘট্টিতশ্চ লাঞ্ছিতোরঞ্জিতঃ পটঃ।
চিদন্তর্য্যামিসূত্রাণি বিরাট চাত্মা তথেষ্যতে।

অর্থাৎ যেমন চিত্রপট ধৌত, ঘটিত, লাঞ্ছিত ও রঞ্জিত, এই চারি অবস্থা দ্বারা সুপ্রকাশিত ও সুসম্পন্ন হয়, সেইরূপ পরমাত্মাকেও চিৎ, অন্তর্য্যামী, সূত্রাত্মা ও বিরাট, এই অবস্থাচতুষ্টয় দ্বারা উপলব্ধি করিতে

পারা যায়। দর্শনের উপদেষ্টা মহাশয় এই বলিয়াই নিশ্চিন্ত হন নাই, তাহার পর আবার বলিতেছেন,—

"স্বতঃ শুভ্রোঽত্র ধৌতঃ স্যাৎ ঘট্টিতোঽন্নবিলেপনাৎ।
মস্যাকারৈ র্লাঞ্ছিতঃ স্যাৎ রঞ্জিতো বর্ণপূরণাৎ।
স্বতশ্চিদন্তর্য্যামী তু মায়াবী সূক্ষ্মসৃষ্টিতঃ।
সূত্রাত্মা স্থূলসৃষ্টৈবিরাড়িত্যুচ্যতে পরঃ।"

অর্থাৎ যেমন বস্ত্র শুভ্র বা পরিষ্কৃত করিবার পর চিত্রোপযোগীকরণকে ধৌতাবস্থা বলা যায়, মণ্ড বা বর্ণ-লেপন করিয়া চিত্রের জন্য জমি প্রস্তুত করণকে ঘট্টিতাবস্থা বলা যায়, রেখাপাত দ্বারা স্থূল স্থূল অংশের আলিম্পন বা সীমাঙ্কন করণকে লাঞ্ছিত অবস্থা বলা যায়, পরিশেষে সর্ব্ববিধ বর্ণ পূরণ করিবার পর চিত্রের রঞ্জিতাবস্থা বলা যায়, সেইরূপ স্বয়ং অনুপহিত পরব্রহ্ম চৈতন্য চিৎ অবস্থা, মায়োপহিত ঈশ্বর চৈতন্য অন্তর্য্যামী অবস্থা, সূক্ষ্ম সৃষ্টি হেতু হিরণ্যগর্ভ সূত্রাত্মাবস্থা এবং স্থূল সৃষ্টি হেতু সমুদায় ব্রহ্মাণ্ড বিরাট অবস্থারূপে বিবেচিত হইয়া থাকেন।

এক্ষণে দেখা যাইতেছে উপমাস্বরূপ চিত্রের উল্লেখ করিয়া বেদান্ত দর্শনে যে কথা বলিয়াছেন, তাহা যে, সে সময়ে সর্ব্ব সাধারণের বিশেষ পরিজ্ঞাত বিষয় ছিল, তাহাতে বোধ হয় সন্দেহ করিবার কিছুই নাই। কারণ তাহা না হইলে দর্শনের এমন একটী জটিল বিষয় বুঝাইবার জন্য সকলের পক্ষে সহজ এই চিত্র-প্রক্রিয়ার উপমা প্রদান করিবেন কেন? যাহা হউক, এক্ষণে এই উপমা হইতে আমরা বর্ণচিত্রণের প্রায় সমস্ত উপকরণই পাইতেছি, প্রথমতঃ তৈলচিত্রণের (Oil Painting) আধার ক্যানভাস বা বস্ত্রখণ্ড, দ্বিতীয় তাহার উপর

জমি (Ground) প্রস্তুত করণ, তৃতীয় তদুপরি লাঞ্ছন (Sketch) এবং চতুর্থ বর্ণ-বিলেপন আদি সমস্ত (Painting) প্রক্রিয়াই জানিতে পারিতেছি। সুতরাং সেকালে বিধিমত পেণ্টিং বা বর্ণ-চিত্রণের যে বিশেষ চর্চ্চা ছিল, তাহা আরও বুঝিতে বাকি রহিল কি ? কিন্তু সেই সকল বর্ণ তৈল কিম্বা জল সহযোগে প্রস্তুত হইত, দর্শনের উপদেষ্টা কেবল সেই কথাটীই আমাদের বলিয়া দিলেন না, তবে সেস্থলে ও কথা বলিবার তাঁহার কোন আবশ্যকতাও ছিল না। যাহা হউক, তাঁহার ঐ ইঙ্গিতমাত্র হইতেই আমরা অনুমান করিতে পারি না কি যে, সে কালের চিত্রকার্য্য উভয় বর্ণেই সম্পন্ন হইত ? অন্ততঃ তাঁহার বর্ণনার বাক্যাবলী হইতে সেইরূপই ভাব অনুভব করা যায় না কি ? যদি একান্তই তাহা না যায়, তথাপি এ কথা বলিতে হইবে যে, অতি উন্নত প্রণালীর চিত্রকলা, যাহা গত পাঁচ সাত শত বৎসর পূর্ব্বেও পাশ্চাত্য জগতে পরিজ্ঞাত ছিল না, তাহা সেই কোন্ অতীত যুগে এদেশে অতি উত্তম ভাবে প্রচলিত ছিল। তাহাই কি সহজ কথা ? কিন্তু আমরা জানি "মানসার" আদি প্রাচীন গ্রন্থে চিত্রশিল্প-বিদ্যা সম্বন্ধেও যে সকল উচ্চ-বিজ্ঞানতত্ত্ব লিখিত আছে, তাহাতে তৈল-বর্ণের সুস্পষ্ট উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়।

চতুর্থ অধ্যায়।

চিত্র-শিল্পের সূত্র-পঞ্চক।

পূর্ব্বাধ্যায়ে বলা হইয়াছে, ভারতই চিত্রশিল্পের আদিগুরু। বর্ণ চিত্রণ, বিশেষ তৈল-চিত্রণ যাহা পাশ্চাত্য প্রদেশে অয়েল-পেন্টিং (Oil painting) বলিয়া প্রসিদ্ধ, সেই বিশিষ্ট শিল্প-কৌশলও যে, আর্য্য শিল্পীরই গভীর জ্ঞান ও গবেষণার ফল, তাহাও ইতিপূর্ব্বে উক্ত হইয়াছে। এক্ষণে প্রাচ্য ও বর্ত্তমান-প্রচলিত প্রতীচ্য চিত্রশিল্প-প্রণালীর সমন্বয় সহযোগে ইহার মূল-সূত্র নিরূপণ করিতে হইবে।

চিত্র-কলার ভিত্তি বা মূল-সূত্র নির্দ্দেশ করিতে হইলে, স্থূলতঃ এই বলিতে পারা যায় যে, 'প্রকৃতির দৃশ্যমান ভাবরাশির সহিত চিত্তের যে ঘনিষ্ট ও অস্ফুট আলাপন-প্রথা, তাহাই ইহার প্রকৃত মূল-সূত্র বা ইহার শ্রেষ্ঠ উপলক্ষ। দৃশ্যজগতের যাহা কিছু অদ্ভুত, যাহা কিছু সুন্দর, যাহা কিছু মনোহর, শিল্পী তাহাই চিত্রফলকে অতি সাবধানে প্রতি-ফলিত করিতে প্রয়াস পান—তাহাই আবাল-বৃদ্ধের নয়ন-পটে প্রতি-ভাত হইয়া মানব-চিত্ত আলোড়িত করে, হর্ষ ও করুণাদি নানা রসে দর্শকের হৃদয় অভিষিক্ত করে, তাহাকে উন্মত্ত করিয়া তুলে। কাব্য-শিল্পীর লিখন-ভঙ্গিতে, শব্দ-কৌশলে যে ভাব পাঠক বা শ্রোতার চিত্তে উন্মাদনা আনাইয়া দেয়, চিত্রশিল্পীরও সেইরূপ কলা-মাহাত্ম্যে দর্শককে বিমোহিত হইতে হয়। কোনও অত্যদ্ভুত সৌধ অট্টালিকা,

তাহার নয়ন-মন-তৃপ্তিকর গঠন-পারিপাট্য, অথবা কোনও ক্ষুদ্র স্রোতস্বিনী, বিবিধ বিহঙ্গসেবিত বিভিন্ন ফুল-ফলে অবনত তরু-গুল্মাদিদ্বারা পরিশোভিত গিরিগাত্র হইতে বহির্গত হইয়া কেমন বিচিত্র তরঙ্গ-ভঙ্গিতে অবতরণ করিতেছে, আবার তাহা শৈলপাদে পতিত হইয়াই ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত শিলাখণ্ডে কেমন অপূর্ব্ব-ভাবে প্রতিহত হইতেছে, তাহাতে ফেনোত্থিত হইয়া আরও কত সুন্দর, কত মনোহর, মুক্তা-ফলকের ন্যায় পরিলক্ষিত হইতেছে,—পশ্চাতে দিগন্ত প্রসারিত নীল গগনমার্গ মেঘমালার রাগরঙ্গে যেন চিত্রিত, কিম্বা অভিমানক্ষিন্না প্রেমিকার ম্লানকম্পিত কপোল প্রদেশে অতর্কিতভাবে স্বামী অভিচুম্বন করিয়াছেন, তাহাতে প্রেমিক প্রেমিকার তাৎকালিক মনোভাব :উভয় মুখমণ্ডলে কিরূপ উজ্জ্বলভাবে প্রকটিত হইয়াছে, কবি এই সকল বিষয় তাঁহার ঐন্দ্রজালিক ভাষায় সন্নিবিষ্ট করিয়া শ্রোতার শ্রবণবিবর পরিতৃপ্ত করেন, তাহা তখন প্রত্যক্ষ করিবার জন্য শ্রোতার চিত্তে উৎকট উন্মাদনা আনয়ন করে, হৃদয় মনশ্চক্ষুকে ঘন ঘন তাহার ভাব অনুভব করিবার জন্য বিচলিত করে, কিন্তু প্রকৃত অনুভব হয় কি? হৃদয়ের আকাঙ্ক্ষা হৃদয়েই রহিয়া যায়। কিন্তু চিত্রের কলাচাতুরী, বোধ হয়, এভাব অপেক্ষাকৃত ফুটাইতে পারে, দর্শকের চিত্তে তাহা প্রত্যক্ষবৎ উপলব্ধি করাইতে পারে, সে উৎকট আকাঙ্ক্ষাবেগ কিয়ৎপরিমাণে মন্দীভূত করিতে সমর্থ হয়। আবার কবির গতিশীল ধারাবাহিক ভাবসমূহ, তরঙ্গিনীর সেই কুল-কুল-নিনাদধ্বনি, পক্ষীর সেই মনোমুগ্ধকর কলকূজন চিত্রে প্রতিফলিত হইবার নহে, তাহা কাব্যেরই সাম্রাজ্যাধীন। সুতরাং কাব্য অন্ধ এবং চিত্র মূক বা বাক্‌শক্তি-বিহীন বলিতে হইবে।

চিত্র চিরদিনই কোন এক মুহূর্ত্তমাত্রকে আবদ্ধ করিয়া রাখে—কোনও কাব্য বা উপন্যাসের যে কোন নির্দ্দিষ্ট কাল বা ঘটনাকে আয়ত্ব করিয়া রাখে ; কিন্তু কাব্য তাহাকে বহুদূর বিস্তৃত করিয়া লয়। কাব্যের পর পর বহু পৃষ্ঠায় তাহা যেরূপে বর্ণিত বা প্রকাশিত হয়, চিত্রেও ধারাবাহিক বহু চিত্রে তাহা প্রকাশ করা অসম্ভব নহে। কিন্তু চিত্রে যে নির্দ্দিষ্ট কাল নিবদ্ধ থাকে, তাহাতে তাহার পূর্ব্ব এবং পর অবস্থার কি কোন ভাব প্রকাশিত হয় না ? শিল্পী বলেন, অবশ্যই হয়। চিত্রাঙ্কিত এক ব্যক্তি ভ্রমণ করিতেছে, কি দৌড়াইতেছে, অথবা একব্যক্তি বজ্র-কঠোর হস্তে অসি উত্তোলন করিয়া অন্যকে আক্রমণ করিতেছে, ইহাতে তাহাদের ভূত এবং ভবিষ্যৎ কালের কার্য্য-পরম্পরার সুস্পষ্ট আভাস উপলব্ধ হয়। কোন দৃশ্য-কাব্য বা নাটকের প্রথম, মধ্য ও অন্ত দৃশ্য দেখিয়া বিচক্ষণ কাব্যামোদী সমগ্র কাব্যের ভাব অনুভব করিতে পারেন। কিন্তু কোন্ কোন্ দৃশ্যত্রয় সেই গ্রন্থান্তর্গত প্রায় সকল ভাবেরই পরিচায়ক, তাহা চিত্রশিল্পী যেমন সূক্ষ্মভাবে নিশ্চয় করিতে পারেন, তেমন অন্যের সাধ্য নাই। চিত্রের যে এইরূপ ভাব-নিরূপণ ও তাহা যথাযথ রূপে চিত্র-ফলকে প্রতিফলিত করিবার যে প্রথা শিল্প-শাস্ত্রে নির্দ্দিষ্ট আছে, তাহাই ইহার পূর্ব্বোক্ত প্রধান বা প্রকৃত সূত্র। এই মূল-সূত্র আবার পঞ্চবিধ বিভিন্ন বিভাগে বিভক্ত। প্রথম, আবিষ্করণ (Invention) ; দ্বিতীয়, পাত্র সমাবেশ (Composition) ; তৃতীয়, উদ্ভাবনা (Design) ; চতুর্থ, ছায়ালোক সমাবেশ (Chiaro-scuro) ; পঞ্চম বর্ণবিলেপন (Colouring) ; ধরিতে হইলে এই পাঁচটী বিষয় চিত্রশিল্পের সূত্র-পঞ্চক।

১। আবিষ্করণ (Invention)।

আবিষ্করণ বা ইন্‌ভেন্‌সন্‌ আবার তিনটী বিষয় লইয়া গঠিত। প্রথম—চিত্র-শিল্পের উপযোগী বিষয় নির্ব্বাচন ; দ্বিতীয়—সেই বিষয়ের এমন একটী কাল নির্ণয় করা আবশ্যক, যাহা সম্পূর্ণ আবেগপূর্ণ ও দর্শকের চিত্তাকর্ষক হয় ; তৃতীয়—সেই বিষয়ের এরূপ অবস্থা ও ভাব নির্ব্বাচন করিতে হইবে, যাহাতে তাহা সম্পূর্ণ বিকাশ প্রাপ্ত হইতে পারে। কোন চিত্র আরম্ভ করিবার পূর্ব্বে প্রত্যেক শিল্পীরই এই বিষয়ে বিশেষ মনোযোগী হওয়া উচিত। প্রতীচ্যখণ্ডে র‍্যাফেলের ন্যায় বহু শিল্পী, যাঁহারা ইহাতে সুবিজ্ঞ ছিলেন, তাঁহারাই চিত্রশিল্পে সুনাম অর্জ্জন করিতে সমর্থ হইয়াছেন। প্রাচীন কালে প্রাচ্য খণ্ডেও চিত্রকার্য্যে এরূপ সূক্ষ্মদৃষ্টির অভাব ছিল না, কিন্তু বর্ত্তমান সময়ের ভারতীয় শিল্পিসমাজ তাহা একেবারে যেন ভুলিয়া গিয়াছেন! বিশেষ নব্য শিক্ষিতগণ এ বিষয়ে আদৌ লক্ষ্য করেন না। যাঁহারা সুশিল্পী হইতে অভিলাষ রাখেন, তাঁহাদের এ বিষয়ে দৃষ্টি রাখা একান্ত কর্ত্তব্য।

২। পাত্রসমাবেশ (Composition)।

নাট্য-কাব্যে যে ধরণে পাত্র-পাত্রীর সমাবেশ আবশ্যক, চিত্রের কার্য্য স্থির হইলে, তাহাতে কোন্‌ স্থানে কিরূপে কাহাকে দাঁড় করাইতে হইবে, তাহার সম্মুখে বা পিছনে কোন দ্রব্য কিরূপে কোথায় রক্ষা করিলে বা সাজাইলে তাহার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি হইবে, সমগ্র চিত্রের সর্ব্বাবয়বে কি কি ভাব প্রদান করিলে স্বাভাবিক হইবে, সেই সকল স্থির করিবার নাম পাত্রসমাবেশ বা Composition।

চিত্রারম্ভের ইহাই দ্বিতীয় সূত্র বা দ্বিতীয় কার্য্য। এ বিষয়েও র‍্যাফেলকে অদ্বিতীয় বলিতে হইবে। যে স্থানে যেমনটী দরকার, তিনি ঠিক তেমনই করিতেন। যে অংশ চিত্রের প্রাণ বা যাহা মূর্ত্তি-সকলের মধ্যে নায়ক পদবাচ্য, তাহাকে এরূপ ভাবে চিত্রে সমাবেশ করিতে হইবে, যাহাতে অন্য প্রধান অংশ বা উপনায়ক মূর্ত্তিসকল তাহাকে বা সেই অংশকে যেন আচ্ছন্ন করিয়া না ফেলে; অর্থাৎ যাহাতে চিত্রের ঐ প্রধান অংশটী সর্ব্বাগ্রে দর্শকের নয়ন আকর্ষণ করিতে পারে, তাহাই করিতে হইবে। নতুবা চিত্রের সকল স্থানই সুন্দর, সকল মূর্ত্তিই যেন 'এ বলে আমায় দেখ ও বলে আমায় দেখ', এরূপ ধরণের সমাবেশ কখনই উৎকৃষ্ট রুচির অনুমোদিত বলিতে পারা যায় না। দৃশ্যকাব্যের মধ্যেও আজকাল অনেকেই এই ভাবে পাত্র-সমাবেশ করিয়া থাকেন, তাহাতে নাটকের অভিনয় কালে মনে হয় পাত্র পাত্রী সকলেই যেন স্ব স্ব প্রধানরূপে অভিনয় করিতেছে, সুতরাং প্রধান নায়ক বা নায়িকা বলিয়া কাহাকেও চিনিতে পারা যায় না, কিম্বা তাহাদের মধ্যে কাহারও কোন বিশেষত্বও থাকে না। কাব্যনীতির মধ্যে ইহা যেমন দূষণীয়, চিত্রনীতির মধ্যেও ইহা তদ্রূপ। সুতরাং চিত্রশিল্পীকে এ সকল বিষয়ে অমনোযোগী বা অন্যায় অবহেলা করিতে দেখিলে উচ্চ শিক্ষিতসমাজ কখনই তাহার যথেষ্ট সম্মান করিতে পারিবেন না। এই অভাবেই আমাদের দেশীয় চিত্রশিল্পী-জাতিরা বা পটুয়াগণ অতি হেয় ও অতি ঘৃণ্য হইয়া পড়িয়াছে।

৩। উদ্ভাবনা (Design)।

চিত্র-শিল্পে পাত্রনির্ব্বাচন-ক্রিয়া সম্পন্ন হইলেই উদ্ভাবনা বা "ডিজাইন" কার্য্যের আবশ্যক হইয়া পড়ে। এই কার্য্যটাই ইহার তৃতীয় বা মধ্য সূত্র, সুতরাং প্রাণস্বরূপ বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। "ডিজাইন", উদ্ভাবনা বা কল্পনা বলিলে সাধারণতঃ যাহা বুঝা যায়, এক্ষেত্রে উহা ঠিক সেরূপ নহে, পূর্ব্বোক্ত সূত্রদ্বয়ে চিত্রের আবিষ্করণ ও পাত্রনির্ব্বাচন ক্রিয়া যেরূপে সম্পন্ন হইতে পারে, তাহা বলা হইয়াছে, শিল্পী সেই ভাবেই যে কোন আদর্শ অবলম্বনে তাহার লাঞ্ছন বা (Sketch) স্থূল স্থূল সীমারেখা অঙ্কিত করিতে পারেন, কিন্তু তাহার পরিসমাপ্তি ঐ উদ্ভাবনার উপরই সম্পূর্ণ নির্ভর করে। অর্থাৎ যেমন কোনও শিল্পী মহাভারত, রামায়ণ বা কোনও ইতিহাস পাঠ করিয়া অথবা কোনও নাটকাভিনয় দেখিয়া, কোনও চিত্র অঙ্কিত করিতে মনস্থ করিয়াছেন, তিনি সর্ব্ব প্রথম সেই বর্ণনার অনুরূপ ভাব হৃদয়ে অনুভব করিয়া প্রাকৃতিক আদর্শ সংগ্রহ করিতে লাগিলেন। অনন্তর সেই আদর্শ দেখিয়া যখন সেই চিত্রের প্রধান নায়কের স্থান ও অবস্থা নির্ব্বাচিত হইল তখন তিনি চিত্রমধ্যে তাহার প্রতিষ্ঠা করিলেন, অর্থাৎ কেবলমাত্র সীমারেখা দ্বারা তাহার অনুরূপ একটী অস্পষ্ট ছায়া বা 'ছক' অঙ্কিত করিয়া লইলেন। তাহার পরই সেই 'ছক্' বা সীমারেখাগুলি ক্রমে সেই বর্ণনাবোধক উচ্চভাবানুমোদিত করিবার জন্য তিনি উদ্ভাবনার সাহায্য লইয়া থাকেন। বাস্তবিক তাহা আর তখন সেই নিত্য পরিদৃশ্যমান অসম্পূর্ণ আদর্শের অনুকরণ-দ্বারা নিষ্পন্ন হইতে পারে না। তখন সেই চিত্রান্তর্গত পাত্রের

অবস্থানুরূপ সৌন্দর্য্য-বোধক প্রকৃত পরিমাণ, তাহার অন্তর ও বাহ্য ভাবসমূহের সম্পূর্ণ শ্রীবৃদ্ধি-কল্পে মনোনিবেশ করেন। ইহাই চিত্রকলায় ডিজাইন বা উদ্ভাবনা নামক তৃতীয় সূত্র।

কতকগুলি রুক্ষ ও অযত্নরচিত সীমারেখাদ্বারা চিত্র-শিল্পের প্রথম দুইটী সূত্রের অনুগত যে প্রাথমিক ক্রিয়া সম্পন্ন হয়, তাহাতে অনন্য-সাধারণের বুঝিবার বিশেষ কিছুই থাকে না। তাহা কেবল সেই চিত্রকরেরই হৃদয়নিহিত উদ্ভাবনার একটী ক্ষীণ আভাস মাত্র। অর্থাৎ তখন চিত্রের মধ্যে কোন্ স্থানে কোন্ জিনিসটী থাকিবে, কোন্‌টী কোথায় অঙ্কিত করিলে বেশ মানাইবে, অস্পষ্ট রেখা দ্বারা তাহাই এক্ষণে কতিপয় চিত্রক্ষেত্রমধ্যে নির্ণীত হইয়াছে মাত্র। গ্রাম্য ভাষায় ইহা চিত্র-প্রতিমার 'কাঠাম' স্বরূপ বলিতে পারা যায়। এইবার সেই উদ্ভাবনার উদার দ্বার উন্মুক্ত করিয়া শিল্পী তাঁহার প্রিয়সখী কল্পনা-সুন্দরীকে যেন একমাত্র হৃদয়েশ্বরী করিয়া তাহারই সেবা করিতে থাকেন। সেই পূর্ব্বাঙ্কিত প্রত্যক্ষ আদর্শের অনুরূপ রেখাগুলির ক্রমে অল্পাধিক পরিবর্ত্তন পূর্ব্বক, এক্ষণে সেই কল্পনা-প্রদর্শিত আদর্শের অনুরূপ ভাব, চিত্রে প্রতিভাত করিবার জন্য তিনি কায়মনে প্রয়াস করিতে থাকেন। সুশিল্পীর পক্ষে এই অবস্থা অতীব আনন্দপ্রদ। অধুনা বহু শিল্পীই—বিশেষ যাঁহারা মাত্র প্রতিমূর্ত্তি চিত্রকর (portrait Painter), যাঁহারা ইংলিশ-শিল্পীর অন্ধ-অনুকরণ-প্রিয়—তাঁহারা ইহার মর্ম্ম আদৌ অনুভব করিতে পারিবেন না। তাঁহারা সততই প্রাকৃতিক আদর্শের যথাযথ অনুকরণ করিতে প্রয়াস করেন, এবং এইরূপ করিতে পারিলেই, স্বকার্য্যে সিদ্ধকাম হইয়াছেন ভাবিয়া প্রকৃত

আনন্দ অনুভব করেন, কিন্তু তাহা কেবলমাত্র প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণ-কালে অভ্রান্ত বলিয়া বিবেচিত হইলেও, ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক (History-painting) চিত্রাবলী, যাহা প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সুধী-সমাজে চিত্রশিল্পের চরম ঔৎকর্ষ বলিয়া উচ্চ-সম্মানপ্রাপ্ত, তৎপক্ষে প্রশস্ত নহে। কারণ, কবি-হৃদয়ের উচ্চভাবরাশি নিতান্ত সাধারণ বস্তু নহে, তাহা নিত্য সকলের প্রত্যক্ষীভূত হয় না, হইতেও পারে না। সে উদার, উন্নত ও অনন্ত ভাব ভগবদ্‌কৃপায় ভগবানের সমীপস্থ হইবার বিচিত্র সোপানপথ—তাহা ভক্ত, কবি বা শিল্পীর সাধনাসিদ্ধ অভি-নব সামগ্রী—সে উপাদেয় সামগ্রীনিচয় অক্ষয় ও অপার্থিব। সেই কারণ, তাহার উদ্ভাবক কবি এবং কলাবিদ্‌ও সর্ব্ব-সাধারণের বরেণ্য অমর-পদবীবাচ্য। অবশ্য প্রাকৃতিক আদর্শ হইতে সকলকেই যথাসম্ভব উপাদান সংগ্রহ করিতে হয়, এবং প্রথমে তদনুরূপেই চিত্রে তাহা যথাসাধ্য কৌশলে বিন্যস্ত করিতে হয়। কিন্তু পরে তাহা ধীরে ধীরে উদ্ভাবনী শক্তির সহায়তায় উন্নত করিতে না পারিলে, তাহা সুধীবর্গের মনোজ্ঞ হইতে পারে না। ক্ষুদ্র ও বৃহৎ সামান্য ও অসামান্য সকল স্থলেই এই বিধি প্রযোজ্য। হয়ত কোন চিত্রে একটী সুন্দরী রমণীমূর্ত্তিই প্রধানা নায়িকা, এস্থলে সচরাচর যে সকল রমণী দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা শিল্পীর সৌন্দর্য্যানুকরণ বিষয়ে সেরূপ উপযুক্ত নহে, তাহা সাধারণের তেমন চিত্ত-তৃপ্তিকর নহে; অথবা সেরূপ রূপজন্মা সীতা, শকুন্তলা, রম্ভা বা উর্ব্বশী সমা অপার্থিব রমণী-সৌন্দর্য্য সহসা কোথায় বা সাক্ষাৎ হয়? তাহা ত সম্ভবপর নহে! কিম্বা ঐ নিত্য পরিদৃশ্যমানা ঐ সকল স্ত্রী-মূর্ত্তির অনুকরণ করিয়া কি

সেই ললনা-ললামভূতা রমণীয়া রমণী-মূর্ত্তি অঙ্কিত করা যাইতে পারে? তাহার প্রতি অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সেই অনিন্দিত পরিমাণ-সৌষ্ঠব, মুখমণ্ডলের সেই অপূর্ব্ব পবিত্রভাব, নয়নের সেই কি এক স্বর্গীয় শান্তিপ্রদ অনুভাব, সেই সুবঙ্কিম ভ্রূযুগল, অর্দ্ধেন্দুসদৃশ ললাট, সেই আগুল্‌ফচুম্বিত কুঞ্চিত কৃষ্ণ কেশদাম, সেই সুগোল অতি কমনীয় হস্ত পদাদি, যাহা মানব জন্মজন্মান্তরের পুণ্য ফলে কদাচ নয়ন-গোচর করিতে পারে, তাহা এই সাধারণ রমণী-সমাজে যে অসম্ভব! সুতরাং এমন সমস্যার সময়ে শিল্পীকেও কবির ন্যায় একমাত্র সেই কল্পনা সুন্দরীরই সেবা করিতে হয়। কেবল এই এক রমণীমূর্ত্তি নহে, প্রকৃতির অনন্ত পথে, অগণ্য বিষয়ে ঐ একমাত্র অবলম্বনীয় পথ—'উদ্ভাবনা'।

মানব যাহা কল্পনায় আনিতে পারে না, তাহা বুঝি বিধাতারও অসাধ্য! সহসা বড় কঠিন, বড় স্পর্দ্ধার কথা বলিয়া ফেলিলাম, কিন্তু এ স্পর্দ্ধা যে তাঁহারই প্রদত্ত, এ তো আমার উক্তি নহে! জগৎ যুগ-যুগান্তর ধরিয়া যাহা দেখিয়া আসিতেছে, তাহাতে ভ্রান্তির আরোপ করিবে কি বলিয়া? মানব, তাঁহার সৃষ্ট হইলেও—তাহাদের যে উন্নতির ইচ্ছা দিয়াছেন, তাহাদের প্রবল আবেগ দিয়াছেন আবার তাহার সাফল্যার্থ স্বয়ংই যে চির-নিযুক্ত রহিয়াছেন—তাহাদের শক্তি সামর্থ্য দিয়া, ভক্ত করিয়া, নিজ সমীপবর্ত্তী করিতেছেন, তাহাকে তন্ময় করিয়া, আত্মজ্ঞান প্রদান করিয়া, ক্রমে সেই মানবাত্মাকে পরমাত্মায় লয় করিয়া লইতেছেন! যখন তাঁহার এত দয়া, এত অনুগ্রহ, তখন তাহার সাধনা-পথে সেই বিধাতৃশক্তির পরিচয় দিতে দেখিলে, তাহাতে সহসা আশ্চর্য্যান্বিত হইবার কি আছে? বরং কবির পক্ষে, শিল্পীর পক্ষে,

তাহাই ত জীবনের চরম লক্ষ্য। কবি সাধনাসিদ্ধ হইয়া ক্রমে ঋষিত্বে, পরে দেবত্বে উন্নীত হইয়া থাকেন অনন্তর বেদ-বেদান্তের সঙ্কলনকার-রূপে জগতের পূজা গ্রহণ করিতে সমর্থ হন। শিল্পীও সেই ভাবে, একদিন বিশ্বশিল্পী হইয়া বিশ্বকর্ম্মা-রূপে যেমন সমগ্র আর্য্য শিল্পীর পূজা লাভ করিতেছেন, সাধনায় উন্নতিলাভ করিতে পারিলে যে কোন শিল্পীই পুনরায় সেই সম্মান, সেই পূজা, জগৎবাসী সকলের নিকট হইতেই পাইতে পারেন। প্রতীচ্যখণ্ডে র‍্যাফেল, করিজিও, রুবেন্স প্রভৃতি চিত্রশিল্পিগণ আজ সেইরূপে জগতপূজ্য বা বরেণ্য হইয়া রহিয়াছেন। কিন্তু প্রাচ্য-শিল্পি-সমাজের মধ্যে সে শ্রেষ্ঠ সম্মানলাভের উপযুক্ত অধিকারী বর্ত্তমানে আদৌ নাই। তাহার একমাত্র কারণ এবিষয়ে সম্পূর্ণ যত্ন ও সহানুভূতির অভাব। প্রথমতঃ মোসলমান-আধিপত্য-সময়ে তাঁহাদের ধর্ম্ম-বিরুদ্ধ চিত্রশিল্প উৎসাহের অভাবে বিলুপ্তপ্রায় হইয়াছিল, তাহার পর ইহা কতকগুলি হীন ও অশিক্ষিত শিল্পীর জাতিগত হওয়ায়, ক্রমে উন্নতির পরিবর্ত্তে অবনতির দিকেই এতটা চলিয়া গিয়াছে। সেই সুদীর্ঘ-কালব্যাপী রাজন্যবর্গের আন্তরিক সহানুভূতি ও উৎসাহের অভাবে, কোন শিক্ষিত ব্যক্তিই ইহাকে সম্মানের কার্য্য বলিয়া গ্রহণ করেন নাই, শিক্ষিত ও প্রতিভাশালী সন্তান বা কোন আত্মীয়কেও এ বিষয়ে শিক্ষিত করিতে মনোযোগী হন নাই। সুতরাং ভারতের চিত্রবিদ্যা আর্য্যের চতুঃষষ্ঠী কলার অঙ্কচ্যুত হইয়াছে। কিন্তু ইংরাজ-আধিপত্যে আর কিছু না হইলেও সমদর্শিতা এবং শিল্প-বিজ্ঞানাদির শিক্ষার দ্বার পুনরায় যেন উন্মুক্ত হইয়াছে, পুনরায় আর্য্য-প্রতিভা প্রতিষ্ঠিত হইবার যেন

সূত্রপাত হইয়াছে। ইংরাজের বর্ত্তমান শিক্ষাপ্রথা যেমনই হউক না কেন, আমরা আমাদিগের শিক্ষার ভার ক্রমে স্বহস্তে গ্রহণ করিতে পারিলে, আদি আর্য্য-সভ্যতা ভারতে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইতে পারে।

বহু ভদ্র-সন্তান এক্ষণে এ বিষয়টী শিক্ষা করিতে অভিলাষ করিয়াছেন, অনেকে তাঁহাদিগের আত্মীয়-স্বজনকে এবিষয়ে শিক্ষার সহানুভূতিও দেখাইতেছেন; কিন্তু নিতান্ত আক্ষেপের বিষয়, পুরোহিত-ব্রাহ্মণ-শ্রেণীর ন্যায় কোন মেধাবী ছাত্র এখনও ইহাতে প্রবেশ করেন না। যাঁহারা সাধারণ শিক্ষায় কিঞ্চিন্মাত্রও উপযুক্ততা লাভ করেন, তাঁহারা হয় চিকিৎসা, না হয় ব্যবহারজীবির ব্যবসায়, তাহা না হইলে অন্ততঃ কেরাণীগিরিতে মনোনিবেশ করেন। আর যে ছেলেগুলি নিতান্ত মূর্খ, মেধাশূন্য, চিরদিন দুষ্ট-প্রবৃত্তি-পরায়ণ, তাহারাই তাহাদের অভিভাবকগণকর্ত্তৃক চিত্র-বিদ্যা শিক্ষার উপযোগী বলিয়া বিবেচিত হয় ও 'আর্টস্কুলে' প্রবেশ করিয়া বিদ্যালয়ের সম্মানহানি করিতে থাকে। সুতরাং বিজ্ঞব্যক্তিগণ বোধ হয় এক্ষণে সহজেই অনুভব করিতে পারিবেন যে, যাহাদের আদৌ মেধা নাই, তাহাদের দ্বারা এই উদ্ভাবনা বা কল্পনার উচ্চতর ভাবের উপলব্ধি ও বিকাশ হইবে কি করিয়া? দুই একজন চিত্র-শিল্পী যাঁহারা উচ্চবংশ-সম্ভূত ও শিক্ষিত, যাঁহারা আর্য্যশিল্পের এই ধ্বংসের যুগে যেন যুগান্তর আনয়ন করিয়াছেন, তাঁহাদেরই আদর্শে আজকাল দুই একটী ছাত্রের হৃদয়ে আশা ও আকাঙ্ক্ষার বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। যাহা হউক তাঁহাদের অধ্যবসায় অটুট থাকিলে এবং সাধারণের সম্যক্ সহানুভূতি পাইলে, কালে সেই সকল শিল্পীই যে ভারতে

উদ্ভাবন-সূত্র-জ্ঞানের প্রকৃত পরিচয় দিতে পারিবেন, তাহাতে সন্দেহ নাই।

এই উদ্ভাবনা বা কল্পনার পথে পরিচালিত হইয়া, কেহ উৎকৃষ্ট অঙ্গসৌষ্ঠব বা পরিমাণ বিষয়ে, কেহ অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ভাব পরিস্ফুরণে, কেহ বা বর্ণ-বিন্যাসে, কেহ ছায়ালোকের ক্রমমিল-কল্পে, কেহ নির্ভুল আলিম্পনে বা সীমারেখা অঙ্কনে, আবার কেহ বা অনুপম সৌন্দর্য্য-বিকাশে মনোযোগী হইয়াছেন, পাশ্চাত্য শিল্পীর ইতিহাস আলোচনা করিয়া তাহাই বুঝিতে পারা যায়। যাঁহার যে বিষয়টী ভাল লাগিয়াছে, তিনি সেইটীই তাঁহার আরাধ্য-বস্তু জ্ঞান করিয়া তাহারই উৎকর্ষ সাধনায় যেন ধ্যানমগ্ন বা তন্ময় হইয়া গিয়াছেন। কিন্তু সকল বিষয় সমান ভাবে আয়ত্ত করিয়া, তাহার যথাযথ প্রয়োগ করিতে লক্ষ লক্ষ শিল্পীর মধ্যে কেবল মহানুভব র‍্যাফেল প্রভৃতি কয়েকজন মাত্রই সমর্থ হইয়াছিলেন। বাস্তবিক সকলের নিকট হইতে সেরূপ আশা করা কখনই সম্ভবপর নহে। সকলেই যদি ব্যাস, বাল্মীকি, কালিদাস, ভবভূতি বা জয়দেব হইবেন, অথবা মধু, বঙ্কিম, হেম বা নবীন হইবেন, তাহা হইলে তাঁহাদের বিশেষত্ব থাকে কৈ? বোধ হয়, ভগবানেরও তাহা অভিপ্রেত নহে। কিম্বা জন্ম জন্মান্তরের উৎকট সাধনা ব্যতীত সকলেই তাহাতে সিদ্ধ হইতে পারেন না! কিন্তু আমার মনে হয়, দুঃসাধ্য বলিয়া এ সাধনায় শিথিল-প্রযত্ন হইলে চলিবে না। সকলকেই অদম্য সাধনা করিয়া যাইতে হইবে, যন্ত্র কার্য্যোপযোগী করিয়া প্রস্তুত রাখিতে হইবে, কি জানি কখন কি ভাবে তিনি কাহাকে কোন কর্ম্মে নিযুক্ত করিয়া কি কার্য্য যে করাইয়া লইবেন তাহার স্থিরতা নাই।

আমি ক্ষুদ্র, আমি সামান্য, এমনভাব মনের কোণেও যেন স্থান না পায়। বটবীজ অতি ক্ষুদ্র, বালুকণাবৎ, বায়স-চঞ্চুতেও অতি হেয় ও অকিঞ্চিৎকর বোধে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত হইয়া থাকে, কিন্তু সময়ে বর্ষার সলিল-সিক্ত হইলে তাহা অঙ্কুরিত হয়, ক্রমে পত্র-পল্লবে বর্দ্ধিত হইয়া কালে প্রকাণ্ড মহীরূহে পরিণত হয়। তখন সেই অতি ক্ষুদ্র বীজই রূপান্তরিত হইয়া বিরাটদেহে সেই বায়সসম বিবিধ বিহঙ্গের আশ্রয়স্থল হইয়া থাকে। সুতরাং নব্য শিক্ষার্থিগণের অযথা হতাশ হইবার কোন হেতু নাই। "চিত্তে সাধনার দৃঢ় সংকল্প বদ্ধমূল হইলে, সিদ্ধি অবশ্যম্ভাবী" ইহা মহাজন বাক্য, সুতরাং ইহাতে বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই।

কল্পনার সাধনায় শিল্পীকে অতি ধীর, স্থির ও গম্ভীর ভাবে কার্য্য করিতে হইবে, পূজ্যপাদ পূর্ব্বাচার্য্য কবি ও শিল্পিগণের কাব্য ও চিত্রাবলী প্রাণ ভরিয়া আলোচনা করিতে হইবে, তাঁহাদের কল্পনাসিদ্ধ সুমধুর ফলের আস্বাদনও অনুভব করিতে হইবে, নতুবা কেবল অন্ধ-অনুকরণদ্বারা তাহা উপলব্ধ হইবে না। তাঁহাদের সেই রেখাপাত হইতে প্রত্যেক অংশ তন্ন তন্ন করিয়া দেখিতে হইবে; সেই অঙ্গ-ভঙ্গী পরিচ্ছদ-পারিপাট্য, সেই শোভা-সৌন্দর্য্য, কি ভাবে কেমন করিয়া তাঁহারা সেই সকল সম্পাদন করিয়াছেন, সমস্তই শিক্ষার্থীর আলোচনার অন্তর্গত। কেবল মোটামুটি দেখিয়া যা' তা' একটা সমালোচনা করিয়া সাধারণের ন্যায় তাহার স্থূল মর্ম্ম বুঝিলে চলিবে না। সাধারণে এবং শিল্পীতে ইহাই প্রভেদ। সুশিল্পী হইতে হইলে শিক্ষার্থীকে অতি সূক্ষ্মভাবে তাহার পর্য্যালোচনা করিতে হইবে, সঙ্গে সঙ্গে দর্শন, বিজ্ঞান ও কাব্যাদিরও সেইরূপ আলোচনা করিতে হইবে, ভারতের

ভাস্কর্য্যসম অতি জীর্ণ পুরাতত্ত্বেরও আস্বাদ অনুভব করিতে হইবে। যে ব্যক্তি বা যে শিক্ষার্থী এই সকল বিষয়ে পূর্ব্ব হইতে মনোনিবেশ করিবেন, তিনিই যে এক সময়ে চিত্রশিল্পে উদ্ভাবনা-সিদ্ধ হইয়া অমরকীর্ত্তি লাভ করিবেন, তাহা অবধারিত সত্য।

৪। ছায়ালোক সমাবেশ। Clair obscure.

ছায়ালোক সমাবেশ বা ক্লেয়ার অবস্কিওর, চিত্র বিন্যার চতুর্থ সূত্র বা উপাদান। এই ছায়ালোকের সাহায্যেই চিত্রক্ষেত্রস্থিত সমতল আধারোপরি সকল বস্তুর উন্নত অনুন্নত ভাব অনুভূত হইয়া থাকে, অর্থাৎ প্রকৃত পদার্থের অনুরূপ ভাব পরিগঠিত হয়। আমার শিক্ষক বলিতেন "Light and Shade is the form of Painting"—কারণ চিত্রকরণোপযোগী কাগজ বা বস্ত্রখণ্ড স্বভাবতঃ সমতল, তাহার মধ্যে কোন অংশই উন্নত বা অনুন্নত নাই, অথবা তাহার উপর কোন পদার্থের অনুরূপ চিত্র বিন্যস্ত হইলে বাস্তব বস্তুর ন্যায় কোন স্থল উন্নত, কোন স্থল অনুন্নত, কোন দ্রব্য সম্মুখে, কোনটী বা পশ্চাতে, দূরে, বহুদূরে বলিয়া প্রতীয়মান হয় সত্য, কিন্তু সেই চিত্রোপরি যদ্যপি হস্ত পরিচালন করা যায়, তাহা হইলে আর সেরূপ কিছুই হস্ততালুতে অনুভব করা যায় না—সেই শুদ্ধ সমতলভাব, চিত্রের পূর্ব্বেও যেমন ছিল পরেও তেমনই আছে—অথচ দূর হইতে দেখিলে সেই উচ্চ অনুচ্চভাবই নয়নগোচর হয়। তাহা হইলে এক্ষণে দেখিতে হইবে, চিত্রের এই ভাব কিসে স্পষ্ট প্রকাশ পায়? পূর্ব্বে বলিয়াছি, ঐ আলোক আর অন্ধকারই ইহার উপাদান বা প্রকাশক। এই

ছায়ালোক যে, কেবল চিত্রেরই সুস্পষ্ট ভাববোধক তাহা নহে, ইহাই আবার বিশ্বের প্রত্যক্ষরূপ বা ভগবানের সাক্ষাৎ বিশ্বরূপ। বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডে যাহা কিছু আমরা দেখিতেছি, যাহা কিছু ভাল মন্দ বলিয়া অনুভব করিতেছি, সে সমস্তই ব্রহ্মের সেই শিব-শক্তিস্বরূপ আলোক ও অন্ধকার হইতে জাত। জীব ভূমিষ্ঠ হইবার সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বনাথের যে অত্যুজ্জ্বল শুভ্ররূপ বা আলোকজ্যোতিঃ নয়নেন্দ্রিয়ে প্রথমেই ধারণ করিয়া অপার আনন্দ অনুভব করে, যাহার সাহায্যে ক্রমে অন্যান্য ইন্দ্রিয় পরিপুষ্ট হয়, তাহা শুদ্ধ আলোক নহে, সেই আলোকও অন্ধকারাত্মক। অর্থাৎ আলোক বা শিব স্বয়ং প্রকাশমান নহেন, তাহার শক্তি অন্ধকার বা কালী অথবা ছায়া তাহার অংশসম্ভূতা, অথবা পরস্পর ওতোপ্রোত ভাবেই জড়িত। বর্ত্তমান বিজ্ঞানেও ঐ মত সুপ্রতিষ্ঠিত রহিয়াছে। অর্থাৎ যদ্যপি জগতে কেবলই আলোক থাকিত, তাহা হইলে হয়ত আমরা কোন দ্রব্যই দৃষ্টিগোচর করিতে পারিতাম না। যখনই আমরা কোন জিনিস দেখিতে ইচ্ছা করি, তখনই দেখিতে পাই যে, সেই জিনিসটীর এক দিক হইতে আলোক আসিয়া তাহার সেই দিকটী অল্পাধিক আলোকিত করিয়াছে, অমনি সঙ্গে সঙ্গে তাহার বিপরীত দিক সেই অনুপাতে ছায়াময় হইয়াছে। এরূপ হইতেই হইবে, ইহাই আলোকের প্রধান ধর্ম্ম। বাস্তবিক যেখানে আলোক থাকিবে, তাহারই পার্শ্বে ছায়া দেখা যাইবে, আবার ছায়া না থাকিলে আলোকও থাকিবে না, আলোকের অস্তিত্বও থাকিবে না, তাহা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য কোন বস্তু বলিয়া বিবেচিতও হইবে না, তাহা যেন পরব্রহ্মের ন্যায় কেবল নির্গুণ পদার্থ হইয়া রহিবে, কিন্তু

সাক্ষাৎ শক্তিস্বরূপ ছায়াই আলোকের সহিত মিলিত হইয়া বা যুক্ত হইয়া স্বয়ং প্রকাশমান হয় এবং বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডের ক্ষুদ্র বৃহৎ সকল সামগ্রীরই প্রকাশক হইয়া থাকে। সেই ভাব চিত্রের মধ্যেও! চিত্রের মধ্যেও সেই আলোক ও অন্ধকারের যথাযথ বিন্যাসেই, যে কোনও বস্তুর প্রকৃত অবস্থা পরিজ্ঞাত হইয়া থাকে। ছায়া ও আলোক দম্পতিযুগলের ন্যায় যেন পরস্পর দৃঢ় আবদ্ধ। তবে যেখানে যেমন আলোক, সেখানে তাহার তেমনি ছায়া। উজ্জ্বল প্রখর আলোকের পার্শ্বে ঘন কৃষ্ণ গভীর ছায়া, আবার সামান্য আলোকের বিপরীতে অতি সামান্য অস্পষ্ট ছায়া। অবস্থা, কাল ও স্থান বিশেষে উহার বহু তারতম্য হইয়া থাকে, তাহাতেই নানা ভাব প্রকাশ হইয়া পড়ে। এই ছায়ালোক-তত্ত্ব উচ্চ সংগীত-তত্ত্বের অনুরূপ। সংগীতে যেমন সপ্তস্বর এবং তিন গ্রামে সমগ্র রাগ-রাগিনীর বা কালের বিকাশ হইয়া থাকে, চিত্রেও এই ছায়ালোকের সপ্ত-বিভাগ ঠিক সেইরূপ কালবোধক বা কালের বিভিন্ন অবস্থার বিকাশ করিয়া থাকে। (ছায়ালোকের বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব 'চিত্র বিজ্ঞান' নামক গ্রন্থের দ্বিতীয় অংশে অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত ভাবে লিপিবদ্ধ হইয়াছে।) চিত্রে কখনও কোন উজ্জ্বল পদার্থ তাহার পশ্চাতস্থিত অপেক্ষাকৃত অনুজ্জ্বল বর্ণে অথবা কোন অনুজ্জ্বল পদার্থ কোন উজ্জ্বল দ্রব্য বা উজ্জ্বল ক্ষেত্রপৃষ্ঠের দ্বারা প্রকাশিত হইয়া থাকে।

প্রতিচ্যখণ্ডে ছায়ালোকের এই অদ্ভুত রহস্য বহু প্রাচীনকাল হইতে পরিজ্ঞাত ছিল না। তাহা গত শতাব্দীর বিখ্যাত শিল্প-সমালোচক মিঃ এন্‌ফিল্‌ডের গ্রন্থপাঠেই অবগত হইতে পারা যায়। তিনি বলিয়াছেন—"Leonardo da Vinci was the first artist

of modern times who treated the subject 'chiaroscuro' Scientifically" অর্থাৎ মহাত্মা লিওনার্ডো ডা ভিন্সিই এই বিষয়টী প্রকৃত বৈজ্ঞানিক ভাবে আরব্ধ করিয়াছিলেন। তাহার পর বহু শিল্পী ক্রমে ক্রমে অভ্যাস ও পরীক্ষা করিয়া তাহার যথেষ্ট উন্নতি করিয়াছেন। কিন্তু ভারতে ইহা অতি প্রাচীন কাল হইতেই প্রচলিত ছিল। অতি প্রাচীন গ্রন্থ 'মানসারে' উহার যেমন বহু বৈজ্ঞানিক পরিভাষার উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়, মহাকবি কালিদাস-প্রণীত প্রসিদ্ধ শকুন্তলার মধ্যেও তেমনি তাহার ব্যবহার সম্বন্ধে স্পষ্ট উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। উহার ষষ্ঠ অঙ্কে শকুন্তলার চিত্র দেখিয়া রাজা দুষ্মন্ত কেমন আবেগ ভরে—তদ্গত প্রাণে বলিতেছেন—

"অস্যাস্তুঙ্গমিব স্তনদ্বয়মিদং নিম্নেব নাভিঃস্থিতা,
দৃশ্যন্তে বিষমোন্নতাশ্চ বলয়ো ভিত্তৌ সমায়ামপি।
অঙ্গেচ প্রতিভাতি মার্দ্দবমিদং স্নিগ্ধ প্রভাবাচ্চিরং
প্রেম্নামন্মুখমীষদীক্ষত ইব স্মেরাচ বক্তীবমাম্॥"

অর্থাৎ এই চিত্রফলক বা উহার ক্ষেত্র সম্পূর্ণ সমতল হইলেও উহাতে অঙ্কিত স্তনযুগল যেন উন্নতের ন্যায় বা চিত্র হইতে যেন 'উঁচু' হইয়া রহিয়াছে এবং নাভিগহ্বর নিম্ন বা গভীর বলিয়া প্রতীতি হইতেছে। হস্তের উন্নত বলয়গুলি যেন স্বাভাবিক, হাত হইতে যেন স্পষ্ট পৃথক হইয়া রহিয়াছে! তৈলাক্ত বর্ণবিশেষের চিত্রণদ্বারা দেহের স্নিগ্ধোজ্জ্বল লাবণ্যও যেন ফুটিয়া বাহির হইতেছে! আহা! প্রণয়াবেশে প্রিয়া যেন আমার মুখের প্রতি বঙ্কিম বা 'আড়' নয়নে চাহিয়া রহিয়াছেন, আমায় যেন কি বলিবার নিমিত্তই ইহাঁর চিত্ত

ব্যাকুল হইয়াছে, তাহা যেন মুখে আসিয়াছে কেবল কথায় ফুটিতেছে না, তাই বুঝি প্রিয়ার মুখমণ্ডল মৃদু হাস্যবিজড়িত হইয়া রহিয়াছে ?

চিত্রগতা শকুন্তলার এই অঙ্গ প্রত্যঙ্গের যে উচ্চ অনুচ্চ ভাব, যাহা সমতল চিত্রক্ষেত্রের মধ্যে অতি সুন্দর ভাবে প্রতিফলিত হইয়াছিল, তাহা সেই ছায়া-লোকেরই বৈজ্ঞানিক সমাবেশমাত্র। যদ্যপি চিত্র-শিল্পের এই বিজ্ঞানতত্ত্ব সে কালে পরিজ্ঞাত না থাকিত, তাহা হইলে শকুন্তলায় এমন স্পষ্ট ভাবে তাহার উল্লেখ দেখিতে পাইতাম না, তাহা তখন সম্ভবপরও হইত না। এ প্রত্যক্ষ ভাব কবির হৃদয় কখন স্পর্শ করিতেও পারিত কি না সন্দেহ! তাহার পর দেহের সেই ঔজ্জ্বল্য—চাক্‌চিক্য প্রদান, তাহাও ছায়ালোকের অঙ্গ-স্বরূপ। যে শিল্পী, চিত্রে তাহা প্রদান করিতে না পারেন, পাশ্চাত্য শিল্পীর মধ্যেও তাঁহার স্থান অতি হেয়। তাঁহার চিত্র আদৌ প্রশংসা-যোগ্য নহে। এই ছায়ালোকের বিজ্ঞানসম্মত প্রক্রিয়াবিশেষ-দ্বারাই দূরে—বহুদূরে অবস্থিত দ্রব্যাবলীর স্পষ্ট অস্পষ্ট নানা ভাব প্রত্যক্ষী-ভূত হইয়া থাকে। শকুন্তলা-প্রণেতা মহাকবি তাহাও দেখাইতে অমনোযোগী হন নাই। রাজমুখে প্রকাশ করিয়াছেন—

কার্য্যা সৈকতলীন হংসমিথুনা স্রোতোবহামালিনী।
পাদাস্তামভিতো নিষণ্ণচমরা গৌরীগুরোঃ পাবনাঃ॥
শাখালম্বিত বল্কলস্য চ তরোর্নির্ম্মাতুমিচ্ছাম্যধঃ।
শৃঙ্গে কৃষ্ণ মৃগস্য বাম নয়নং কণ্ডুয়মানাং মৃগীম্॥

স্রোতস্বতী মালিনী, গৌরীগুরু হিমালয়ের গিরি-অঙ্কে ধীরে ধীরে প্রবাহিতা, তাহারই বালুকাময় সৈকত-প্রদেশে ক্রীড়াপরায়ণ হংস-মিথুন

সকল লীন হইয়া রহিয়াছে, পর্ব্বতপাদে তপোবনের পবিত্রতা সম্পাদক চমরীগুলি শয়িত রহিয়াছে, বৃক্ষশাখায় বল্কল বিলম্বিত, তাহারই নিম্নে একটি কৃষ্ণসার দাঁড়াইয়া, একটী মৃগী নিজ বাম নয়ন সেই কৃষ্ণসারের শৃঙ্গে কণ্ডূয়ণ করিতেছে। এইরূপ দৃশ্য, চিত্রের পশ্চাৎ দিকে বা তলপৃষ্ঠে (Backgroundএ) অঙ্কিত করিতে হইবে।

এক্ষণে দেখা যাইতেছে যে, চিত্রে সম্মুখস্থ শকুন্তলাদির প্রতিমূর্ত্তি, তাহার পশ্চাতে অতি সুন্দর নৈসর্গিক দৃশ্যাবলী, তাহা আবার বহুদূর পর্য্যন্ত বিস্তৃত রহিয়াছে। দূরত্বহেতু মালিনীর সেই সৈকতে হংস-মিথুন যেন অস্পষ্টভাবে লীন হইয়া রহিয়াছে, এই যে লীন (Vanishing) ভাব, ইহাও অতি উচ্চ বিজ্ঞান সম্মত। চিত্রে ইহার বিন্যাস বা প্রকাশ করা নিতান্ত সহজসাধ্য ব্যাপার নহে। পরিপ্রেক্ষিত (Perspective) বিজ্ঞানোক্ত ছায়াতত্ত্বে (Projection of shades shadows) সম্যক জ্ঞান না থাকিলে কোন শিল্পীই চিত্রমধ্যে ইহার যথাযথ সমাবেশ করিতে পারিবেন না। সুতরাং পূর্ব্বোদ্ধৃত শ্লোকের মর্ম্মানুসারে বেশ বুঝিতে পারা যায় যে, এই ছায়াতত্ত্ব আর্য্যেরই একমাত্র গবেষণার ফল। বহুকাল হইতে তাই শিল্পিগণ তৈলবর্ণের চিত্রণ ব্যাপারে ইহার ব্যবহার করিয়া আসিতেছেন। ছায়াতত্ত্ব ভারতের নিজস্ব সম্পত্তি হইলেও আজ কিন্তু ইহা ভারত হইতে যেন বিলুপ্তপ্রায় হইয়াছে! ভারতীয় চিত্র-বিদ্যার পুনঃ প্রতিষ্ঠা করিতে হইলে, শিক্ষার্থিগণের চিত্রবিদ্যান্তর্গত অন্যান্য সূত্রের ন্যায় এই আলোক ও ছায়াতত্ত্বেও বিশেষ মনোযোগী হইতে হইবে।

৫। বর্ণ-বিলেপন (Colourir g)।

বর্ণচিত্রণের অঙ্গস্বরূপ সূত্রপঞ্চকের আলোচনা-উদ্দেশে এ পর্য্যন্ত যাহা কিছু বলা হইল, তাহাতে কোন স্থলেই বর্ণ সম্বন্ধে কোন কথা বলা হয় নাই। কেবল তাহার লাঞ্ছন বা অঙ্কন কার্য্য বিষয়ক চারিটী সূত্র বলা হইয়াছে। এক্ষণে এই বর্ণ বিষয়ে যৎসামান্য আলোচনা করিব।

চিত্রমধ্যে নানাবিধ বর্ণপূরণ চিত্র-বিস্তার পঞ্চম বা শেষ সূত্র। এই বর্ণ সাহায্যেই চিত্রান্তর্গত সকল বস্তুর প্রকৃত স্বাভাবিক ভাব প্রতিভাত হইয়া থাকে। যদিও পূর্ব্ব পূর্ব্ব সূত্রানুগত কার্য্যদ্বারা চিত্রান্তর্গত সমস্ত বিষয়ের আকার, গঠন, স্থান, কাল ও অবস্থা সমস্তই পরিকল্পিত ও পরিগঠিত হয়, তথাপি তাহার সম্পূর্ণ বিকাশ এই 'বর্ণ' ব্যতীত সম্ভবপর নহে। যদিও কেবলমাত্র বর্ণ-বিলেপন এই শিল্পের শ্রেষ্ঠ উপকরণ নহে, বা উদ্ভাবনা ও ছায়াতত্ত্বের উন্নত ভাবাবলীর সমকক্ষও নহে, তথাপি 'বর্ণ' তাহাদের প্রকাশক বা পরিস্ফুরক বলিয়া তাহার এত আদর। পক্ষান্তরে যথাযথ বর্ণে রঞ্জিতকরণ ব্যাপারটীও নিতান্ত সহজ নহে; এই সকল কারণেই ইহাকে সর্ব্ব-শ্রেষ্ঠ বলিতে সতত ইচ্ছা হয়। আমরা অতি সামান্য বস্তুর চিত্র হইতেও ইহার প্রয়োজনীয়তা ও সামর্থ্য উপলব্ধি করিতে পারি। যদি একটী গোলাপ বা প্রফুল্ল কমল অথবা সুন্দর আম, জাম কি আঙ্গুর-গুচ্ছ অতি নির্ভুল আলিম্পন সাহায্যে অঙ্কিত হয়, তাহা হইলে আমরা সেই অঙ্কিত চিত্র হইতে ঐ ফুল বা ফলের একটী অতি ক্ষীণ ও অসম্পূর্ণ আভাস পাইয়া থাকি, কিন্তু যদি তাহারই উপর তাহাদের

স্বাভাবিক বর্ণসমূহ দ্বারা সুন্দর ভাবে রঞ্জিত করা হয়, তাহা হইলে হয়ত আমরা প্রকৃত বোধে সেই ফুলের গন্ধ আঘ্রাণ করিতে বা সেই ফলগুলির বর্ণ দেখিয়া অতি সুমিষ্ট বোধে তাহার স্বাদ গ্রহণ করিতে অভিলাষ করিব। এরূপ হওয়া নিতান্ত অসম্ভব নহে। য়ুরোপের মধ্যে কোন কোন শিল্পী এইরূপ ফল ফুলের চিত্র প্রস্তুত করিয়া তাহা স্বাভাবিক হইল কি না পরীক্ষার জন্য কোন উন্মুক্ত স্থানে রাখিবার পর, দূরে অন্তরাল হইতে দেখিয়াছেন যে, নানাবিধ পক্ষী অতি সুপক্ক ফল ভ্রমে তাহার উপর বার বার আসিয়া পড়িতেছে ও চিত্রের সমতল ক্ষেত্রের উপর বসিবার তিলমাত্রও স্থান না পাইয়া পুনরায় উড়িয়া যাইতেছে। একজন শিল্পী এইরূপ ফল পুষ্পের চিত্র প্রস্তুত করণে সিদ্ধহস্ত ছিলেন, তিনি তাহাতে বিশেষ গর্ব্বও অনুভব করিতেন। একদিবস তাঁহার এক সতীর্থ বন্ধুকে তিনি বলেন "দেখ আমি যে সকল ফল অঙ্কিত করি, তাহা এত স্বাভাবিক হয় যে, বনের পক্ষীও তাহা আসল বলিয়া তাহার উপর আসিয়া পড়ে, তাহার পর বিফল মনোরথ হইয়া উড়িয়া যায়।" উত্তরে তাঁহার বন্ধু বলিলেন "দেখ তুমি চিত্র প্রস্তুত করিলে বনের পশুপক্ষীকে ভুলাইতে পার, কিন্তু আমি চিত্রে তোমার মত শিল্পীকেও ভুলাইতে পারি।" তাহাতে প্রথমোক্ত শিল্পী গর্ব্বভরে দ্বিতীয়কে তখন কৌতুক করিলেন। দ্বিতীয় ব্যক্তি তখন আর কোনও কথার উত্তর দিলেন না। সে কথা সেইখানেই শেষ হইল। কিয়দ্দিবস পরে এক সময় প্রথম ব্যক্তি দ্বিতীয়ের চিত্রশালায় কোন কার্য্য উপলক্ষে উপস্থিত হইলে, নানা কথাবার্ত্তার পর দ্বিতীয় শিল্পী ব্যস্ত হইয়া বলিলেন "ভাই, আজ আমি

বড়ই গোলযোগে পড়িয়াছি—একটী ভদ্র মহিলা নিজ প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র প্রস্তুতের জন্য এখানে আসিয়া ঐ ঘরে অপেক্ষা করিতেছিলেন, এমন সময় তাঁহার দাসী আসিয়া বলিল, তাহার প্রভু ঠাকুরাণীর হঠাৎ মূর্চ্ছা হইয়াছে, আমি তাড়াতাড়ি যাইয়া দেখি, বাস্তবিকই বেচারী বড় কষ্ট পাইতেছে, কিন্তু ঈশ্বরের ইচ্ছায় অল্প আয়াসে অল্পক্ষণের মধ্যেই সারিয়া গেল। শুনিলাম, ইতিপূর্ব্বে তাঁ'র এরূপ অসুখ আর কথনও হয় নাই। আমি তাঁর দাসীকে বলিলাম, তোমার প্রভুকে এখন ঐ বিছানায় কিছুক্ষণ বিশ্রাম করিতে বল, কিয়ৎক্ষণ পরে তিনি বেশ সুস্থ হইলে, তাঁহার চিত্র আরম্ভ করিব। এরূপ অবস্থায় এক ভাবে অধিকক্ষণ বসিয়া থাকিলে হয়ত তাঁ'র আবার অসুখ হইতে পারে। তিনি দাসী মুখে আমার কথা শুনিয়া সম্মত হইলেন। বিছানায় শয়ন করিলেন, বিশ্রাম করিতে করিতে অল্পক্ষণের মধ্যেই ঘুমাইয়া পড়িলেন, এখনও জাগ্রত হন নাই। দাসী তাঁহাকে এরূপ অবস্থায় নিদ্রিতা দেখিয়া খাটের মোসারী ফেলিয়া কি কার্য্যে অন্যত্র গিয়াছে, এখনও ফিরিয়া আসে নাই। যাইবার সময় সে বলিয়া গেল, "মহাশয়, ও ঘরে কেউ যেন না যায়' তিনি নিদ্রিতা আছেন, আপনি একটু লক্ষ্য রাখিবেন"। আমি এতক্ষণ নিজের কাজেই ব্যস্ত ছিলাম, কিন্তু এখনও তিনি ঘুমাইতেছেন কেন? জানিতে না পারিয়া বড়ই চিন্তিত হইলাম, এদিক ওদিক দেখিলাম—তাঁহার দাসী এখনও ফিরিয়া আসে নাই, তারপর পরদার পাশ দিয়া ঘরের মধ্যে উঁকি মারিয়া দেখি—সুন্দরী অকাতরে ঘুমাইতেছেন, গায়ের কাপড় চোপড় প্রায় আলু থালু হইয়া রহিয়াছে, তাঁহার সেই অবস্থা এমন সুন্দর যে,

দেখিলে চোখ ফিরান যায় না। তাঁহার বন্ধু শুনিয়া বলিলেন "কৈ দেখি ?" উভয়ে সেই পর্দ্দার পার্শ্ব দিয়া পুনরায় দেখিলেন, বাস্তবিক সে রমণী তখনও গাঢ় নিদ্রিতা। বন্ধুটী রমণীর অবস্থা দেখিয়া তাঁহার একটী চিত্র গ্রহণ করিবার প্রলোভন আদৌ ত্যাগ করিতে পারিলেন না। তিনি কাগজ পেন্সিল চাহিলেন, কিন্তু ইনি বলিলেন, 'আমি তোমায় বলি নাই, এই দেখ—ইতিমধ্যে আমি তাহার অবয়ব লাঞ্ছিত (Sketch) করিয়াছি" এই বলিয়া একখান কাগজের উপর পেন্সিলে অঙ্কিত একটী চিত্র দেখাইলেন। সে ব্যক্তি তাহা দেখিয়া বলিলেন "বাঃ এ ঠিক হইয়াছে, চল আর একবার ভাল করিয়া মিলাইয়া লই।" দেখিতে দেখিতে তাঁহারা এত মোহিত হইয়া পড়িলেন যে, তাঁহারা আর পরদার পার্শ্ব দিয়া দেখিয়া তৃপ্তিলাভ করিতে পারিলেন না, অতি সাবধানে পরদাটী সরাইয়া পাছে পায়ের শব্দে রমণীর নিদ্রাভঙ্গ হয়, এই ভাবিয়া পায়ের জুতা খুলিয়া অতি সাবধানে ধীরে ধীরে যেন চোরের মত গৃহমধ্যে প্রবেশ করিলেন ; মুখে কথা নাই, উভয়ে সেই পেন্সিল-অঙ্কিত চিত্রটীর মধ্যে কোন্ কোন্ স্থল সংশোধন করিতে হইবে, তাহাই ভাবিতে লাগিলেন। ইতিমধ্যে নবাগত বন্ধু চুপি চুপি বলিলেন, "আচ্ছা ভাই, তুমি এক কাজ কর, তুমি এ চিত্র যাহা লাঞ্ছিত করিয়াছ, তা খুব ঠিক হইয়াছে, আমি ও-পাশে যাইয়া দেখি, যদি ও-দিক হইতে ইহা অপেক্ষা আরও ভাল দেখায়, তাহা হইলে ও-পাশেরও একটী স্বতন্ত্র চিত্র আমি অঙ্কিত করিব।" তাহাতে ইনি বলিলেন, "না হে, এখানে আর থাকিয়া কাজ নাই, কি জানি—যদি

আমাদের সাড়া পাইয়া হঠাৎ ইহাঁর ঘুম ভাঙ্গিয়া যায়, কি সেই দাসীই আসিয়া পড়ে, তাহা হইলে বড়ই লজ্জায় পড়িতে হইবে।” কিন্তু সেই বন্ধু কিছুতেই মানা শুনিলেন না, তিনি কাগজ পেন্সিল লইয়া পিছন দিকে যাইতে ব্যস্ত হইয়া পড়িলেন, ক্রমে অগ্রসর হইলেন, যেমন তিনি সেই খাটের পাশ দিয়া অন্য দিকে যাইবেন, অমনি তাঁহার মাথায় কি ঠেকিল, তখন তিনি লজ্জায় তাঁহার বন্ধুকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন, “ভাই তোমার কথায় আর কাজে প্রকৃতই এক হইয়াছে, আমি আজ ঠকিয়াছি। তুমি এমন কৌশলে এই প্রকাণ্ড চিত্র প্রস্তুত করিয়াছ এবং এমন ভাবে দেয়ালের সহিত আবদ্ধ করিয়াছ যে, আমি এখনও বুঝিতে পারিতেছি না যে, এ রমণী মূর্ত্তি তোমার চিত্রিতা! যেমন জীবন্ত ভাব, তেমনি প্রকৃত মোসারীর অদ্ভুত অনুকরণ, আবার তেমনি খাট বিছানা, এমন প্রকৃতানুরূপ বর্ণবিন্যাস আমি আর কখনও দেখি নাই, ছার আমার ফল ফুল চিত্রিত করা!”

এখন দেখুন সুশিল্পীর বর্ণ চাতুর্য্য কি অদ্ভুত জিনিস। যগুপি সেই শিল্পী কেবল পেন্সিল দিয়াই ঐরূপ চিত্র অঙ্কিত করিতেন, তাহা হইলে কি অন্য ব্যক্তি এরূপ ভ্রমে পড়িতেন? কখনই না। সুতরাং বর্ণ-বিজ্ঞান ও তাহার যথাযথ বিন্যাসকরণ চিত্রশিল্পের সর্ব্বপ্রধান উপকরণ বলিতে কাহার না ইচ্ছা হয়?

যাহা হউক চিত্রের এইরূপ জীবন্ত ভাব আমাদিগের প্রাচীন আর্য্য-চিত্রাবলীর মধ্যেও যে ছিল না, এ কথা কে বলিল? শকুন্তলা-তেই যে তাহার সুস্পষ্ট নিদর্শন রহিয়াছে।

রাজা দুষ্মন্ত, বিদূষক ও মিশ্রকেশী যখন চিত্র দেখিতে দেখিতে তদ্গতচিত্ত হইয়াছেন, সকলেই একেবারে বিমোহিত হইয়া পড়িয়াছেন, তখন বিদূষক বলিলেন—

"ভো চিত্তং কখু এদং" ॥ ১০২।

মহারাজ, এ যে চিত্র!

রাজা—কথং চিত্রম্? ১৩৩ ॥

কি—চিত্র?

মিশ্র—অহি দাণিং অবগদত্থা কিং উণ জধাচিস্তিদানুসারী

এসো ॥ ১৩৪ ॥

তাইত আমিও এখন চিত্র বলিয়া বুঝিতে পারিতেছি। আমারই যখন এমন ভ্রম হইয়াছে, তখন ইনি ত যেরূপ সংঘটন, সেইরূপ চিন্তারই অনুসরণ করিতেছেন, সুতরাং ইহাঁর চিত্রলিখিত বিষয়কে যথার্থ বলিয়া জ্ঞান হইবে তাহাতে আর আশ্চর্য্যের বিষয় কি?

রাজ—কিমিদমনুষ্ঠিতং পৌরোভাগ্যম্ ॥

দর্শনসুখমনুভবতঃ সাক্ষাদিব তন্ময়েন হৃদয়েন।

স্মৃতিকারিণা ত্বয়া মে পুনরপি চিত্রীকৃতা

কান্তা ॥ ১৩৬।

এই সকল কি একমাত্র দোষের জন্যই অনুষ্ঠিত হইল? আমি তন্ময়-হৃদয়ে যেন সাক্ষাৎ সম্বন্ধে প্রিয়াকে দর্শন করিতেছিলাম, তুমি আমায় স্মরণ করাইয়া, পুনর্ব্বার কান্তাকে চিত্রীভূতা করিয়া তুলিলে।

শকুন্তলার এই অংশে যে ভাব বর্ণিত হইয়াছে, তাহাতে পাঠক সহজেই বুঝিতে পারিবেন যে, সেকালে চিত্রে বর্ণবিন্যাসের কি অদ্ভুত

কৌশল প্রচলিত ছিল! যাহাতে চিত্রিতামূর্ত্তি জীবিতা কি প্রকৃতই চিত্রিতা সে বিষয়ে ঘন ঘন সন্দেহ উপস্থিত হইত। যদ্যপি অতি ক্ষুদ্র আয়তনে অতি সামান্য ভাবে বর্ণচিত্র প্রস্তুত হইত, তাহা হইলে এই জীবন্তরূপ ভাব কখনই প্রতীত হইত না। সুতরাং ইহা যে' পূর্ণাবয়বে অতি সুন্দর ভাবে নানাবিধ স্বাভাবিক বর্ণপূরণে রঞ্জিত হইত, তাহাতে আর সন্দেহ কি?

যাহা হউক এই বর্ণ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান লাভ করিতে হইলে দৃষ্টি বিজ্ঞান (Optics) শিক্ষা করা আবশ্যক, তাহা প্রকৃতির আলোক-তত্ত্বের সহিত বিজড়িত।

আলোকের সাহায্যেই আমরা যে কোন বস্তুর বর্ণ উপলব্ধি করিতে পারি। আলোকই সর্ব্ব বর্ণাধার। সকল বর্ণই ঐ একমাত্র আলোক হইতেই সমুদ্ভূত। আলোক বিশ্লেষণ (Soler spectrum) দ্বারা তাহা স্পষ্ট অনুভব করা যাইতে পারে। তিনপার্শ্ব-বিশিষ্ট ঝাড়ের কলমের মধ্য দিয়া সূর্য্যালোক দেখিলে নানাবিধ বর্ণ দেখিতে পাওয়া যায়। ঐ বর্ণ সকলের মধ্যে সাধারণতঃ রক্ত, নীল ও পীত এই তিনটী বর্ণই দেখিতে পাওয়া যায়। এই তিনটীর আবার পরস্পর সম্মিলন বা সংযোগে আরও চারিটী বর্ণের সৃষ্টি ও সাধারণের তাহাই অনুভব হইয়া থাকে, তাহাদের নাম যথাক্রমে (লোহিত ও নীলের মিলনে) পাটল বা বেগুনি, (নীল ও পীতের মিলনে) হরিৎ বা সবুজ, (পীত ও লোহিতের মিলনে) অরুণ বা কমলালেবু বর্ণ এবং (পরস্পরের বিকৃতি মিলনে) কৃষ্ণ নীলবর্ণ। পূর্ব্বোক্ত লাল, নীল, পীত এই তিনটী মূলবর্ণ বাকি চারিটী যৌগিক বা মিশ্রবর্ণ।

বর্ণচিত্রণে ঐ সাতটী বর্ণের সূক্ষ্ম-মিশ্রণদ্বারা আরও বহু বর্ণ প্রস্তুত ও ব্যবহৃত হইয়া থাকে। উহার বিজ্ঞানতত্ত্ব বিস্তৃত, তাহা স্বতন্ত্র গ্রন্থে লিখিত হইবে। চিত্র-শিল্পীকে তাহাই মনোযোগ সহকারে আলোচনা ও তাহার ব্যবহার-বিষয়ে অভ্যাস করিতে হয়। দৃষ্টি-বিজ্ঞান ও বর্ণ-বিজ্ঞানে উপযুক্তরূপ জ্ঞান না জন্মিলে কিছুতেই উৎকৃষ্ট চিত্রশিল্পী হইবার সম্ভাবনা নাই। টিসিয়ন এ বিষয়ে অদ্বিতীয় শক্তিসম্পন্ন ছিলেন, তাহা ইতিপূর্ব্বে য়ুরোপের চিত্রবিদ্যালয়গুলির উল্লেখকালে বলা হইয়াছে। তদনন্তর এ পর্য্যন্ত বহু পাশ্চাত্যশিল্পী বর্ণবিলেপনে যথেষ্ট উন্নতিলাভ করিয়াছেন। তাঁহাদের সেই সকল চিত্র পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে দর্শন করা আবশ্যক। তাঁহারা কোন্ কোন্ দ্রব্য কোন্ কোন্ বর্ণের সহযোগে কি ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন, তাহার অনুসন্ধান এবং তাহার অনুকরণ করা বিধেয়। আমাদের দেশের শিল্পিজাতিরা প্রকৃতানুরূপ বর্ণবিন্যাস করিতে এক্ষণে প্রায় ভুলিয়া গিয়াছে। সুতরাং দেশীয় হউক বা বিদেশীয়ই হউক, যাঁহার চিত্র দেখিলেই স্বাভাবিক বর্ণ বলিয়া ভ্রম হয়, তাঁহারই চিত্র শিক্ষার্থীর অনুকরণ-যোগ্য। ইহার পর প্রাকৃতিক আদর্শ দেখিয়াও সকল সামগ্রীর বর্ণ অনুকরণ করা বিধেয়। তাহাতে উক্ত জ্ঞানের যথেষ্টরূপ পুষ্টি হইয়া থাকে।

একই দ্রব্য অবস্থা, স্থান ও আলোকের ব্যতিক্রমে ভিন্ন ভিন্ন বর্ণের বলিয়া বোধ হইয়া থাকে। সূক্ষ্মদর্শী শিল্পী তাহা দেখিয়া তাহাদের পার্থক্য অনুভব করেন। কোন দ্রব্য যদ্যপি প্রখর সূর্য্যালোকে রক্ষা করা যায়, তাহা হইলে তাহার যেরূপ উজ্জ্বল বর্ণ দৃষ্টিগোচর হয়, ছায়ার মধ্যে কিম্বা গৃহমধ্যে প্রতিবিম্বিত আলোকে রাখিলে তাহা

সেরূপ বোধ হইবে না, মেঘাবৃত দিবসেও তাহার বর্ণ ভিন্নরূপ ধারণ করিবে। আবার যদ্যপি সেই দ্রব্যই চন্দ্রালোকে কিম্বা নিশীথ সময়ে দীপালোকে দেখা যায়, তাহা হইলেও তাহার বর্ণ স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র রূপ প্রতীত হইবে। বর্ণের এই স্বাভাবিক পার্থক্য সূক্ষ্মভাবে দেখিলেই সহজে অনুভব করিতে পারা যায়, কিন্তু অভ্যাস-কালে শিল্পীকে কেবলমাত্র ইহা দেখিলে চলিবে না, অতি সাবধানে চিত্র-ফলকে তাহাই প্রতিফলিত করিতে হইবে। একই বর্ণসমষ্টি, যাহা দিবালোকের যে কোন চিত্রে ব্যবহৃত হয়, তাহাই নিশার চন্দ্রালোকের কোন চিত্র রঞ্জিত করিবার জন্য প্রযুক্ত হইয়া থাকে, কিন্তু শিল্পীর বর্ণমিশ্রণ-কৌশলে অতি সামান্য সামান্য পরিবর্ত্তিত হইয়া সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র কালের ভাব ও আলোক প্রকাশ করিয়া দেয়। ইহাই শিল্পীর শিল্প চাতুরী বা কলা-কৌশল। এই বিষয়টী যিনি যত অধিক আয়ত্ব করিতে পারেন, তিনি ততই উচ্চ শ্রেণীর শিল্পী বলিয়া সকলের শ্রদ্ধাভাজন হন।

পূর্ব্বে বলিয়াছি, তিনটী মূলবর্ণ ও চারিটী মিশ্রবর্ণ, সর্ব্বশুদ্ধ এই সাতটী প্রধান বর্ণ; তাহাও আবার পরস্পর মিলিত হইয়া বহু বিভিন্ন বর্ণের বিকাশ করিয়া থাকে! কোন দ্রব্য যে কোনও একটী মূল অথবা নানা মিশ্র বর্ণের হউক না, তাহার পার্শ্ববর্ত্তী অন্যান্য বিভিন্ন বর্ণের দ্রব্য হইতে তত্তদ্বর্ণ প্রতিফলিত হইয়া সেই দ্রব্যের উপর পতিত হয় এবং তাহাতে তাহার আর এক স্বতন্ত্র নূতন বর্ণের আভা প্রকাশ পাইয়া থাকে। ইহাকে প্রতিফলিত বা প্রতিবিম্বিত আলোক বলা যায়। যেমন মুক্তামালার সন্নিকটে যদ্যপি গোলাপ বা যে কোন গভীর বর্ণের পুষ্প রাখা যায়, তাহা হইলে সেই শুভ্র মুক্তাপংক্তির মধ্যে নিকটস্থ

সেই ফুলের বর্ণসমূহের আভা দেখিতে পাওয়া যায়। মুক্তা অত্যন্ত শুভ্র ও স্বচ্ছ বলিয়া ইহা যেমন অতি সহজেই সকলের বোধগম্য হয়, অন্যান্য বর্ণের অস্বচ্ছ বা অর্দ্ধস্বচ্ছ পদার্থমধ্যে সেরূপ স্পষ্ট তাহা দেখা যায় না; সুতরাং অতি মনোযোগ সহকারে এ সকল দেখিবার বস্তু। শিল্পী বা শিল্পামোদী সকলকেই এইরূপ বর্ণ-বিষয়ক বিবিধ তত্ত্ব প্রকৃতির অনন্ত ও উদার গর্ভ হইতে সংগ্রহ করিতে হয়। ইহাই চিত্রবিদ্যান্তর্গত সূত্র-পঞ্চকের পঞ্চম সূত্র।

সূত্র-পঞ্চকের উপসংহার।

শিল্প-শিক্ষার্থীর পূর্ব্বোক্ত সূত্রপঞ্চক অভ্যাসের সঙ্গে সঙ্গে উহারই আনুসঙ্গিক এমন কয়েকটী বিশেষ কর্ত্তব্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিতে হইবে, যাহাতে চিত্রান্তর্গত মূর্ত্তিসমূহের গঠন-পারিপাট্য দৃষ্টিমাত্রেই দর্শকের নয়ন আকৃষ্ট করে, ছায়ালোকের অপূর্ব্ব ঐন্দ্রজালিক সমাবেশে হৃদয় মোহিত হয়, বর্ণের বিমল ঔজ্জ্বল্য ও ক্রমমিলনে চিত্রে স্বতঃই এক স্বাভাবিক ভাব প্রতিভাত হয় এবং চিত্রমধ্যে সর্ব্বাবয়বে তাহার আন্তরিক ভাবরাশি বর্ণে বর্ণে পরিব্যক্ত করিতে সমর্থ হয়। বর্ণচিত্রের শিল্পচাতুর্য্যমধ্যে ইহাই চরম লক্ষ্যস্থল। চিত্রের এই অদ্ভুত ভাবই প্রকৃতপক্ষে তাহার ঔৎকর্ষ-বোধক। ইহা নিষ্পন্ন করিতে হইলে, শিল্পীকে বর্ণ-শিল্পের নানা প্রথার অনুশীলন ও চিত্রে তাহার যথা-সম্ভব প্রয়োগ করিতে হয়। সে সকল প্রথা বা কৌশল-বিশেষে অভিজ্ঞতালাভ করিতে হইলে, শিল্পীর সম্পূর্ণ বহুদর্শিতা ও বিপুল অধ্যবসায়ের উপরই নির্ভর করে। তবে তাহার কয়েকটী সঙ্কেতমাত্র

নিম্নে প্রদত্ত হইতেছে, যাহাতে শিল্পীর স্বাধীন চিত্তে সেই সকল বিষয় চিন্তা ও অনুশীলন করিবার পক্ষে কিয়ৎ পরিমাণে সহায়তা করিতে পারে।

চিত্রের মধ্যে ভাব-বাহুল্যের সহিত তাহার অমল সারল্য, বিভিন্ন অংশের সহিত তাহার অসমতা, অথচ সমগ্রের মধ্যে এক অপূর্ব্ব মিলন বা একতা, ইহাই বোধ হয় সেই নয়ন-তৃপ্তিকর চিত্রোৎকর্ষের প্রধান উপাদান বা প্রকৃত আধার।

চিত্রের পাত্রসমাবেশমধ্যে কোনও এক মূর্ত্তি বা কোনও একটী অংশমাত্র অন্যান্য অংশ অপেক্ষা সুন্দর ও উৎকৃষ্ট বোধে সহসা দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাহার মূলীভূত প্রধান কারণ—চিত্রান্তর্গত আলোক-বিন্যাস। সেই আলোক সমগ্র চিত্রের মধ্যে একভাবে এক দিক হইতে পরিচালিত বা বিন্যস্ত হইলেও চিত্রের সেই বিশিষ্ট অংশ, বা মূর্ত্তিকে কেমন এক বিচিত্রভাবে উদ্ভাসিত করিয়া তুলে, সেই অংশের উপরই যেন চিত্ররাজ্যের সিংহাসন স্থাপিত করিয়া আলোক-রাজ চিত্রোপরি আপন অপ্রতিহত আধিপত্য বিস্তার করিতে থাকে। আলোকের সেই অবিরোধ গতি চিত্রের সকল স্থানে সমান ভাবে পরিচালিত হইবে, অথচ স্থান-বিশেষ শিল্পী তাহার অদ্ভুত কৌশল-কলাপে সেই আলোকাংশ এমন ভাবে চিত্রে পরিস্ফুট করিয়া তুলিবে, যাহাতে চিত্রান্তর্গত নায়কাংশ অতি পরিচ্ছন্নভাবে দর্শকের নয়ন আকর্ষণ করিতে সমর্থ হয়। শিল্পীর এই কলাচাতুরী বস্তুতই অতি বিচিত্র বিষয়, ইহার যাথার্থ্য অনুভব করিতে হইলে, বিখ্যাত শিল্পাচার্য্যগণের চিত্রাবলী শিক্ষার্থীর অতি যত্নসহকারে পর্য্যালোচনা করা আবশ্যক।

আলোক বিন্যাসের এই বিচিত্র কলাকৌশল চিত্রের উপর যেরূপ ভাবে প্রাধান্য বিস্তার করে, ঠিক সেইরূপ ভাবেই বর্ণ-চিত্রান্তর্গত কোন একটী বর্ণও চিত্রের প্রাণস্বরূপ হইয়া প্রতি চিত্রের উপর আপনার প্রতিপত্তি রক্ষা করে! অর্থাৎ যে কোন উৎকৃষ্ট চিত্র দেখিলেই বুঝিতে পারা যায় যে, কোনও দুইটী বর্ণ কখনও পরস্পর সমান ভাবে তাহাতে ব্যবহৃত হয় নাই। বর্ণ-চিত্রণের মধ্যে প্রয়োজনানুসারে নানা বর্ণ একক বা মিলিত হইয়া ব্যবহৃত হইলেও, সতত সেই সকল বর্ণের যে কোনও একটীর প্রাধান্য প্রত্যেক চিত্রেই পরিলক্ষিত হয়। অর্থাৎ কোন চিত্রে নীল, কোন চিত্রে লোহিত, কোথাও পীত, কোথাও বা হরিতাদি একটী বর্ণেরই প্রাধান্য দেখিতে পাওয়া যায়, সকল বর্ণের মধ্যেই সেই একই প্রাধান্যমূলক বর্ণের একটী ক্ষীণ আভা চিত্রমধ্যে যেন অলক্ষিতে প্রতিভাত হইতে থাকে। এইরূপ বর্ণবিন্যাস উৎকৃষ্ট বর্ণচিত্রের একটী প্রধান সৌন্দর্য্য। পটুয়াদিগের ন্যায় কেবল নানাবিধ উজ্জ্বল বর্ণে অতিরিক্ত রঞ্জিত চিত্র উচ্চাঙ্গের শিল্পানুমোদিত নহে। প্রাধান্যমূলক উক্ত আলোক এবং বর্ণের আনুসঙ্গিক বা অনুচর রূপে বিভিন্ন সংকীর্ণ অংশে অর্থাৎ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিভাগে চিত্রিত হইয়া একযোগে একখানি সমগ্র চিত্রের ঔজ্জ্বল্য ও সৌন্দর্য্য-সমষ্টি বৃদ্ধি করিয়া থাকে।

পূর্ব্বেও বলা হইয়াছে, বিভিন্ন অংশের মধ্যে পরস্পর অসমতা, আবার সেই অসমতার সমষ্টির মধ্যে এক অপূর্ব্ব মিলন বা একতা, ইহাই উচ্চাঙ্গীভূত বর্ণচিত্রণের সার সামগ্রী। বস্তুত চিত্রের পাত্রসমাবেশ হেতু তাহার প্রত্যেক অংশের মধ্যে এমন কোন ভাব কখনও

চিত্রিত হওয়া বিধেয় নহে, যাহাতে সেই একই ভাব দুই বা ততোধিক স্থানে পরিব্যক্ত হইয়া পড়ে। এই বিভিন্ন ও সমতাশূন্য ভাবের চিত্রণ ব্যাপারে নানা বর্ণ নানাবিধ আলোক ও ছায়া নানা ভঙ্গিতে চিত্রিত হইলেও সমগ্র চিত্রখানির মধ্যে তাহার যে এক বিরাট সমষ্টি-ভাব অর্থাৎ আলোক-রশ্মির একটী ধারাবাহিক স্রোত এবং পূর্ব্ব কথিত-রূপ বর্ণ-বিশেষের অলক্ষিত প্রাধান্য অর্থাৎ একতা বা মিলন চিত্র-শিল্পীর প্রকৃতই কলা-চাতুর্য্যের পরিচায়ক।

চিত্রান্তর্গত পাত্রসমাবেশ, ছায়ালোক বিন্যাস ও বর্ণ-বিলেপনের পার্থক্য-বিধি সর্ব্বস্থানেই একরূপ। পাত্র-সমাবেশ-কালে পাত্রসমূহের মধ্যে যেমন একই ভাব বা ভঙ্গি দুই বা ততোধিক স্থানে প্রস্ফুটিত হওয়া বিধেয় নহে, সেইরূপ সেই ভাবের ঘন ঘন পরিবর্ত্তনও বিশেষ যুক্তিসিদ্ধ বলিয়া বিধিবদ্ধ নাই ; তাহা হইলে সেই সকল চিত্রের বিমল সারল্য একেবারেই বিলুপ্ত হইবে। সুতরাং সেই ভাবরাশির এমন ধীরে ধীরে পরিবর্ত্তন করিয়া চিত্রিত করিতে হইবে, যাহাতে তাহাদের পরস্পর পার্থক্য সত্ত্বেও সেইভাবের মিলন যেন মালার ন্যায় একটি সূত্র-রেখায় গ্রথিত বলিয়া মনে হয়। এইরূপ ছায়ালোক-সমাবেশ ও বর্ণবিলেপনমধ্যেও পুনঃ পুনঃ উজ্জ্বল আলোক ও ঘনচ্ছায়া এবং বিবিধ উজ্জ্বল বর্ণের সুতীব্র পার্থক্য প্রকৃতই চিত্রের অতি জঘন্য ভাবের পরিচায়ক। সুতরাং ছায়ালোক এবং বর্ণের অতি ধীর পার্থক্য ক্ষীণ-স্রোতা তটিনীর নির্ম্মল তরঙ্গভঙ্গির মত যেন প্রবাহিত হয়। সে পার্থক্যের ভিতর পরিবর্ত্তনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরঙ্গ থাকিলেও; ভ্রমেও যেন তীব্রতার কোন রূপ আভাস তাহার মধ্যে না আসিয়া পড়ে। তাহা

যেন বিবিধ সঙ্গীত-যন্ত্রের একতান সুমধুর স্বরলহরীর মত চিত্ত পরিতৃপ্ত করিতে সমর্থ হয়। চিত্রে এই সকল ভাব বর্ত্তমান থাকিলে, তবেই উৎকৃষ্ট শ্রেণীর মধ্যে তাহা পরিগণিত হইবে। বাস্তবিক এই সকল বিষয় চিত্রমধ্যে সহজে রক্ষা করা সকল শিল্পীর পক্ষে নিতান্ত সহজ-সাধ্য ব্যাপার নহে। ইহা শিল্পীর কেবল মাত্র অভ্যাসলব্ধ সাধারণ সামগ্রী নহে, ইহা কিয়ৎপরিমাণে শিল্পীর স্বাভাবিক বা ভগবদ্দত্ত বস্তু বলিতে হইবে। বাল্যকালে অনেকের চিত্রাঙ্কন বিষয়ে এক প্রকার স্বাভাবিক ইচ্ছা বলবতী থাকে, লিখিতে, পড়িতে, খেলিতে, বসিতে—তাহারা নানাবিধ চিত্র বিনা-আয়াসে অঙ্কিত করিয়া আনন্দানুভব করে ; বালকের সেই শক্তি উচ্চ শিক্ষার সহিত বৈজ্ঞানিক নিয়মে উদ্বোধিত হইলে, কালে তাহার অভ্যাস বা তাহাতে সিদ্ধিলাভ করিলে, সেই শক্তির যথেষ্ট পরিস্ফুরণ হইয়া থাকে। শিল্পিগণ কেবলমাত্র অভ্যাসবলে নির্ভুল চিত্র অঙ্কিত করিতে সমর্থ হয় সত্য, কিন্তু সকলেই পূর্ব্বোক্ত ভাবের সমাবেশদ্বারা প্রকৃত ভাবময় চিত্র সুসম্পন্ন করিতে পারে না, তাহ. সেই স্বাভাবিক বা সেই ভগবদ্দত্ত শক্তি ব্যতীত সুসিদ্ধ হইবার নহে। বস্তুতঃ মনুষ্য-হস্ত কেবল যন্ত্র-বিশেষমাত্র। শিল্পীর সেই আরাধ্য অভিনব কবিত্ব-শক্তি পূর্ব্বজন্মার্জ্জিত অমূল্য-সাধনার ধন। কিন্তু সে ধন কাহার কাছে, না আছে বা কতটুকু আছে, শিল্পীও স্বয়ং তাহা পূর্ব্ব হইতে বুঝিতে পারে না, বরং অন্তে তাহার অযত্ন-রচিত বাল-চিত্র দেখিয়া কিয়ৎপরিমাণে হৃদয়ঙ্গম করিতে সমর্থ হয়। সুতরাং শিল্পশিক্ষার্থী সংকল্প দৃঢ় করিয়া কায়মনে তাহার সাধনাপথে অগ্রসর হইলে, ক্রমে স্বয়ংই সেই শক্তির বিকাশ বুঝিতে

পারিবে। গৃহাভ্যন্তরে স্থির চিত্তে বসিয়া কেবলমাত্র চিন্তা করিলেই কেহ কখনও সেই অপূর্ব্ব শক্তি আয়ত্ব করিতে পারে না। শিক্ষার্থী, গৃহে, প্রান্তরে, পথে, ঘাটে, সর্ব্বস্থানে সকল সময়েই সেই একমাত্র শক্তির অনুসন্ধানে নিয়োজিত থাকিলে, এক দিন না এক দিন তাহার সাক্ষাৎ পাইবে। সংসারের মাঝে যাহা কিছু তাহার নয়নপথে উপস্থিত হইবে, পলকমাত্র সময়ের মধ্যেই তাহার বাহ্য অভ্যন্তর সকল তত্ত্ব বুঝিয়া লইতে হইবে, এবং সঙ্গে সঙ্গে হৃদয়ের সেই গুপ্ত ভাণ্ডারে তাহাকে আবদ্ধ করিবার জন্য আয়াস করিতে হইবে। মানুষ চলিতেছে, বলিতেছে, হাসিতেছে, কাঁদিতেছে; সকল অবস্থাতেই তাহার ভাবের কত পরিবর্ত্তন হইয়াছে—তরু, গুল্ম, লতা, কত হেলিয়া দুলিয়া, নিত্য কত ফল, ফুল, পল্লব দেখাইয়া, কত নূতন চিত্র ফুটাইতেছে; পশু, পক্ষী, পতঙ্গ হইতে নদ, নদী, পর্ব্বত, প্রান্তর, জলদ, জলধি পর্য্যন্ত জড়, অজড় কত বস্তু সতত কত ভাবের বিকাশ করিতেছে, চিত্রশিল্পীকে একমাত্র নিজ সূক্ষ্মদৃষ্টি সাহায্যেই সেই অনন্ত ভাবের ভাণ্ডার হইতে স্বীয় অভিলষিত ভাব-রত্নাবলীর আহরণ করিয়া সেই শক্তির পুষ্টি করিতে হইবে। জগতে কদর্য্য বা অকিঞ্চিৎকর বলিয়া শিল্পীর চক্ষে কিছু পরিত্যজ্য নহে, কোন বস্তুই সংসারে শুষ্ক বা কঠোর নহে, সকলের মধ্যেই অতি সুমধুর রস বিদ্যমান রহিয়াছে, সেই রস সংগ্রহ করা চাই। সেই বিন্দু বিন্দু রস, সেই তিল তিল ভাব বা শক্তিকণা সংগ্রহ করিয়া একত্র করিতে পারিলে, তাহার সমষ্টিই একদিন শিল্পীর বিরাট বিচিত্র চিত্ররূপে পরিণত হইবে। অতি জঘন্য অপদার্থ চিত্রও সুশিল্পীর অনেক সুন্দর উপাদান প্রদান করে—তবে সে উপাদান দর্শন করিবার সূক্ষ্ম

দৃষ্টি থাকা চাই। পাশ্চাত্য শিল্পগুরু মহানুভব লিউনার্ডো ডা ভিন্সি কখন কখন অগ্নির জ্বালাময়ী বিক্ষিপ্ত শিখাপুঞ্জের মধ্যে, কখন বা প্রাচীন ভগ্ন অট্টালিকাস্থিত গৃহের ভিত্তি-গাত্রে বরষা জল-লিখিত বিকৃত চিত্রাবলীর আভাস দেখিয়া কত নূতন অভিনব চিত্রের উদ্ভাবনা করিতেন। এইরূপ অতি ক্ষীণ আদর্শ মাত্রই অবলম্বন করিয়া সুশিল্পী তাহার উদ্ভাবনা-রাজ্য বিস্তার করিয়া থাকেন।

শিল্পীর এই উদ্ভাবনা এবং ধারাবাহিক অভ্যাস-সহযোগে পূর্ব্ব কথিত সেই দৈবশক্তির আবির্ভাব হয়। শিল্পী তাহার আরাধ্য বিত্তার সাধনায় এইরূপে ক্রমে সিদ্ধ হইতে পারিলেই, প্রকৃত যোগীর ন্যায় তাহার সমাধি অবস্থা আইসে, তখন শিল্পীর বাল্যজীবনের সেই মুকুলিত প্রতিভা প্রস্ফুটিত হইয়া চারিদিকে সুরভি বিস্তার করে—জগৎ আমোদিত হয়। প্রতিভার সেই নূতন জ্বালাময়ী বিকাশ বা সেই শিল্প-যোগ-বিভূতি অনেকের পক্ষে সহ্য করা তখন নিতান্ত কঠিন হইয়া পড়ে। সেই শক্তি সহসা কোথা হইতে আবির্ভূতা হইয়া শিল্পীর আরাধ্যা দেবীর যেন প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিয়া দেয়—শিল্পীর শিল্পসমূহ তখন যেন জীবন্ত বলিয়া সকলের মনে হয়, অমনি সঙ্গে সঙ্গে চতুর্দ্দিকে ধন্য ধন্য রবে শিল্পীর আশাতীত প্রশংসা পড়িয়া যায়—আত্মীয়, স্বজন, বন্ধু, বান্ধবের অযাচিত প্রশংসার সেই সুতীব্র বেগ সহ্য করা প্রকৃতই বড় কঠিন। শিল্পী, কবি, সাধু, সন্ন্যাসী অনেকেই এ প্রাথমিক বেগ সামলাইতে পারেন না, গর্ব্বভরে উন্মার্গগামী হইয়া সহসা একেবারে নিপতিত হন, সে শক্তি বিধ্বস্ত হইয়া যায়, সে প্রতিভার বিলোপ হয়! সেই কারণ অতি সাবধানে বিহিত ধৈর্য্য-সহকারে

শিল্পীকে প্রশংসার তড়িত্তাড়না হইতে আত্মরক্ষা করিতে হইবে, নতুবা সেই চঞ্চলা শক্তি দেখা দিয়াই অচিরে কোথায় সরিয়া যাইবে, আর তাহার সহসা সাক্ষাৎকার সম্ভবপর হইবে না।

পঞ্চম অধ্যায়।

চিত্রের শ্রেণী-বিভাগ।

প্রকৃতির বিশাল অঙ্গে, বিবিধ প্রত্যঙ্গে, ভূত ভবিষ্যৎ ও বর্ত্তমান-রূপে বিধাতার কত বিকাশ, কত বিকৃতি ও কত বিলয় হইতেছে, কবি বা শিল্পী সাময়িক ভাবে তাহাই নানা ছন্দে, নানা বর্ণে লিপিবদ্ধ করিয়া মানবেতিহাসের অসংখ্য অঙ্গ পুরিপুষ্ট করিতেছেন। যিনি যেমন সাধক, যাহার যাহাতে অভিরুচি, সেই বিষয়টাকেই তিনি আদর্শ করিয়া তাঁহার সাধনার পথে অগ্রসর হইতেছেন। সেই সাধনার ফলে কালের অঙ্কে এক একটী অভিনব বিচিত্র চিহ্ন যাহা কত যুগ যুগান্তর ধরিয়া রহিয়া যায়, তাহাই কবির অক্ষয়কীর্ত্তি কাব্যনিধি অথবা শিল্পীর অমূল্য কলারত্ন। যে শিল্পীর সেই সাধনালব্ধ যে প্রতিভা, যে বিষয়ের মধ্য দিয়া প্রতিভাত হয়, লোকে সেই বিষয়ক শিল্পী বলিয়া তাঁহাকে অভিহিত করে।

চিত্রশিল্পীর মধ্যে সেই সকল বিষয়ের পার্থক্য বিধায় তাঁহাদের বিভিন্ন শ্রেণী বিদ্যমান আছে। শিক্ষার্থী ও অনুসন্ধিৎসু সাধারণের

তাহা অবগতি আবশ্যক, সেই কারণে নিম্নে চিত্রাবলীর একটী ধারাবাহিক শ্রেণী-বিভাগ প্রদত্ত হইতেছে।

১। পৌরাণিকচিত্র, পুরাণচিত্র বা পুরাচিত্র—জগতের সেই আদি যুগ হইতে বেদ, পুরাণ, তন্ত্র, রামায়ণ, মহাভারত ও প্রাচীন কাব্যাদি এবং বাইবেল, কোরাণ প্রভৃতি সর্ব্ব জাতীয় পবিত্র ধর্ম্মশাস্ত্রের কোন কোন অংশ বা আখ্যান বিশেষ সংগ্রহ ও উপলক্ষ করিয়া শাস্ত্রোক্ত সেই অলৌকিক ও উন্নত দৈবভাব চিত্রপটে অদ্ভুত কল্পনা এবং কলা-কৌশলের সাহায্যে প্রতিফলিত করণের নাম পৌরাণিক চিত্র। পৃথিবীর বর্ত্তমান চিত্র-শিল্পী-সমাজের মধ্যে এইরূপ চিত্রকরণে সম্পূর্ণ পারদর্শী ব্যক্তি অতি অল্পই পরিলক্ষিত হয়। জানি না, যদি এমন কোনও শিল্পী এখন থাকেন, তিনি প্রাচ্য বা প্রতীচ্য যে প্রদেশবাসীই হউন না কেন, তিনি বিশ্বের সকল শিল্পীরই শিরোমণি; আর্য্যের বিশ্বকর্ম্মাপ্রতিম বহুশিল্পী এক দিন সেই দেব-সম্মানে জগতের পূজা পাইয়াছেন। বিলুপ্ত ও বিক্ষিপ্ত আর্য্য-ইতিহাসের মধ্যে সেরূপ কত শত শিল্পীর নাম আছে, যাহা আমাদের অপরিজ্ঞাত হইলেও সময়ে হয় ত তাহার পুনঃপ্রকাশ হইবে। মধ্যে আর্য্যদিগের অবনতির সঙ্গে সঙ্গেই সেই সকল শিল্পীর গৌরবচিহ্নও কোথায় অন্তর্হিত হইয়াছে। কয়েক শতাব্দী পূর্ব্বে পাশ্চাত্য জগতে একবার কিছু দিনের জন্য সেরূপ শিল্পীর আবির্ভাব হইয়াছিল। তাঁহাদের সেই শিল্পকলা মানব-সমাজ এখনও প্রাণ ভরিয়া দেখিতেছে, দেখিয়া বিমোহিত হইতেছে ও নিত্য অন্তরের সহিত তাঁহাদের পূজা করিতেছে। সেই কয়েকজন দৈবশক্তিসম্পন্ন শিল্পীর মধ্যে মহাত্মা

র‍্যাফেল, গিডো, রুবেন্স ও লিক্রুণ প্রধান। ইংরেজী ভাষায় এরূপ শ্রেণীর চিত্রকর-রচিত চিত্রাবলীর নাম History-Painting হিষ্টরী-পেন্টিং, কিন্তু উহার অনুবাদে ইতিহাস-চিত্র বলিলে প্রকৃত অর্থবোধ হয় না, বরং পুরাচিত্র বলিলে উহার উদ্দেশ্য অনেকাংশে সিদ্ধ হইতে পারে।

২। ইতিহাস চিত্র—ইহা বর্ত্তমান ও অব্যবহিত পূর্ব্ব কয়েক শতাব্দীর নৃপতি, তাঁহাদের রাজ্য, রাজধানী ও পল্লীর অধিবাসীসহ বিবিধ অবস্থা-বোধক সাধারণ ভাবের আনন্দপ্রদ পল্লীচিত্র, যাহার উপাদান প্রত্যক্ষ ভাবে এখনও সাধারণের নয়নগোচর হয়—যাহাতে শিল্পীকে আদর্শ ব্যতীত সম্পূর্ণ কল্পনার অনুসরণ করিতে হয় না—তাহাকেই ইতিহাস চিত্র বলিয়া অভিহিত করিতে পারা যায়। ইংরাজীতে এরূপ চিত্রকে Rural-History-Painting বলিয়া থাকে।

৩। প্রতিমূর্ত্তিচিত্র—আর্য্য অনার্য্য সকল সভ্য জাতির মধ্যেই চিরকাল ইহার বহুল প্রচার আছে। এতৎসম্বন্ধে এ স্থলে অধিক বলিবার কিছুই নাই। যে কোন মনুষ্যের অবিকল চিত্র অঙ্কিত হইলেই প্রতিমূর্ত্তি চিত্র বলিয়া অভিহিত হয়। ইংরাজীতে এই শ্রেণীর চিত্রকে Portrait-Painting বলিয়া থাকে। পুরাচিত্রের পরই ইহাকে উচ্চ অঙ্গের চিত্রশিল্প বলিতে হইবে। আর্য্যের সেই আদিম যুগ হইতে ভারতে চিত্রশিল্পের এক প্রকার ধ্বংসের যুগ সেই মোসলমান নৃপতিবৃন্দের আধিপত্য সময়েও ইহার একেকালীন বিনাশ হইতে পারে নাই। মোগলসম্রাটদিগের রাজত্ব সময়েও ইহার যে যথেষ্ট প্রচলন ছিল, তত্তৎ সময়ের অঙ্কিত বহু চিত্র হইতেই তাহা প্রতিপন্ন

হয়। এ পর্য্যন্ত সকল সভ্য দেশের বহু শিল্পীই ইহাতে বিশেষ কৃতিত্ব রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। বিশেষ ইংরাজ জাতি ইহাতে যথেষ্ট উন্নতি-লাভ করিয়াছেন।

৪। অদ্ভুতচিত্র।—ইহা প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণের আর এক অঙ্গ। ইহাতে কোনও ব্যক্তি-বিশেষের চিত্র লিখিত হয় না। কৌতূহলপ্রদ, হাস্যোদ্দীপক অদ্ভুত ও বিচিত্র ভাব ইহাতে সন্নিবেশিত হয়। ভূত, প্রেত ও পিশাচ আদির বিকট ও বীভৎস নৃত্য, ডাইনসম্প্রদায়ের নিশীথ-চাতর, ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া-কৌশল ও বিবিধ অদ্ভুত দৃশ্যাবলী যে চিত্রে লিখিত হয়, তাহারই নাম অদ্ভুত চিত্র। ইংরাজীতে তাহাকে The Grotesque-History-Painting বলে।

৫। সমরচিত্র—যুদ্ধক্ষেত্রের বা সমর বিষয়ক যে কোনরূপ চিত্র। ইংরাজীতে ইহাকে Battle-Pieces বলে।

৬। নৈসর্গিক চিত্র বা নিসর্গচিত্র (Landscape Painting) বৃক্ষ, লতা, নদ, নদী, পাহাড়, পর্ব্বত সম্বলিত প্রকৃতির নানা ভাব যাহাতে লিখিত হয়, তাহারই নাম নিসর্গচিত্র। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের বহু শিল্পী এইরূপ চিত্রে অমরকীর্ত্তি রাখিয়া গিয়াছেন।

৭। সাগরচিত্র (Marine-Painting or Sea-pieces) অসীম সাগরের অনন্ত ভাবরাশি যে চিত্রে স্তরে স্তরে লিখিত হয়, তাহাকেই সাগরচিত্র বলা যায়। এ সম্বন্ধে অধিক কথা বলা এ স্থলে নিষ্প্রয়োজন, পরে যথাসম্ভব বর্ণিত হইবে। তবে সংক্ষেপে বলিতে হইলে, কখনও নীল গগনের কোলে নীল লবণাম্বু একের পর এক উত্তাল তরঙ্গ তুলিয়া বেলায় আসিয়া প্রতিহত হইতেছে, কখন গগনপটে

বজ্র-করকা-পরিশোভিত জলদরাজি ঘনঘটায় যেন অভিযানোদ্যত, জলধিও তদ্দর্শনে নিয়ে রোষে অধীরচিত্তে গভীর শব্দে তরঙ্গ তুলিয়া যেন ব.হ্বাস্ফোট করিতেছে, অবসর বুঝিয়া পবনদেব উভয় পক্ষকেই উত্তেজিত করিবার মানসে যেন প্রচণ্ডরূপে উপস্থিত হইয়াছে; সেই ভীষণ রণমধ্যে পতিত হইয়া অর্ণবাদি সামগ্রীনিচয় বিধ্বস্ত হইয়া যাইতেছে, কখন বা শান্ত-শীতল-সমীর-সেবিত সাগরবক্ষে ধীর বীচিমালামধ্যে ক্ষুদ্র বৃহৎ কত তরণী পাইল তুলিয়া গমনাগমন করিতেছে, যেন নীল আকাশ-অঙ্কে দলবদ্ধ ক্ষুদ্র বৃহৎ বিবিধ পক্ষী পক্ষ বিস্তার করিয়া উড়িয়া বেড়াইতেছে, পার্শ্বে সাগরতটে বন্দররূপে বাণিজ্য-লক্ষ্মী কমলাসন বিস্তৃত করিয়া আপনার অমল-শ্রীতে বিরাজিতা। সাগরের এই সকল বিচিত্র ভাবোদ্দীপক চিত্রে, ভেণ্ডারভেল্ড (Vendarvelde), ব্লোম (Blome) প্রভৃতি অনেকেই বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন।

৮। নিশাচিত্র—(Night-Piecs) শুভ্র-স্নিগ্ধজ্যোৎস্না-পুলকিত রজনীর অথবা মেঘাচ্ছন্ন গভীর নিশীথিনীর বিবিধ দৃশ্যসমূহ; প্রদীপালোকে, প্রজ্বলিত চিতানলে বা কর্ম্মকারের আবর্ত্তনীস্থিত অগ্নির আলোকে উদ্ভাসিত নিকটস্থিত যে সকল দৃশ্য পরিলক্ষিত হয়; যে চিত্রে শিল্পী তাহাই যথাযথরূপে প্রতিফলিত করিতে সমর্থ হন, তাহারই নাম নিশাচিত্র।

৯। জীবচিত্র—(Animal-Painting) নানা জীব জন্তুর অবিকল প্রতিরূপ যাহাতে বিন্যস্ত হয়।

১০। পক্ষী-চিত্র—নানাবিধ পক্ষীর যথাযথ চিত্র।

১১। রন্ধন-চিত্র—ইংরাজীতে. ইহা Culinary-Pieces বলিয়া পরিচিত। রন্ধনাদির উপযোগী নানা সামগ্রী বিশেষ, মৃত-পক্ষী, মৃগ ও মৎস্যাদির চিত্র ইহার অন্তর্গত।

১২। ফল-চিত্র—(Fruit-Pieces) নানাবিধ ফল যে চিত্রে অবিকল চিত্রিত হয়।

১৩। পুষ্প চিত্র—(Flower-Pieces) ইহা পূর্ব্বানুরূপ সকল চিত্রের ন্যায় নানাবিধ ফুলের চিত্র।

১৪। স্থাপত্য-চিত্র—(Architecturel-Pieces) গৃহ, অট্টালিকা, মন্দির ও বিমানাদির চিত্র।

১৫। সঙ্গীতচিত্র—সঙ্গীত যন্ত্রাবলী ও তাহার আলাপনাদির চিত্র।

১৬। স্বল্পোন্নতচিত্র—(Base-Relief) ভাস্কর্য্যের অঙ্গ হইতে অল্পাধিক উন্নত মূর্ত্তির অনুকরণ চিত্র।

১৭। মৃগয়াচিত্র—(Hunting-Scens) মৃগয়াকালীন শিকারী, অশ্ব, গজ, সারমেয় ও মৃগাদির নানা ভাবের চিত্র ইহাতে চিত্রিত হইয়া থাকে।

এই সপ্তদশ বিধ চিত্রের মধ্যে, শিল্পী আপন ইচ্ছা ও অভিরুচি, এবং সমাজের সাময়িক গতি অনুসারে যে কোনও চিত্র অঙ্কিত করিয়া থাকেন। এই বিভাগ গুলি ব্যতীত চিত্রের আরও অনেক বিভাগ হয়ত হইতে পারে বা হইবে, কিন্তু উহাদের সাধারণ চারিটি প্রধান বিভাগ ধরিলে সকল চিত্রই তাহার অন্তর্গত হইয়া যায়। প্রথম—পুরাচিত্র (History or Subject Painting) দ্বিতীয়—প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র (Portrait Fainting) তৃতীয়—নিসর্গচিত্র, (Land or

Sea-scape Painting) চতুর্থ—জড়চিত্র, (Still-life Painting) এই চারিটিই প্রধান। ইহার মধ্যে পূর্ব্বোল্লিখিত সপ্তদশবিধ চিত্রই যেমন আসিয়া পড়ে, সেইরূপ প্রতিমূর্ত্তি ও নিসর্গচিত্র এই দুইটী সর্ব্বপ্রধান বিভাগে বা শ্রেণীতে উহাদের রক্ষা করা যাইতে পারে। শিল্পী স্ব স্ব অভ্যাস বলে ঐ সকল চিত্রে কৃতিত্ব দেখাইয়া উক্ত বিভাগীয় চিত্রকররূপে জগতে অমরকীর্ত্তি রাখিয়া যান।

এক্ষণে পরবর্ত্তী দুইটী অধ্যায়ে প্রতিমূর্ত্তি ও নিসর্গ চিত্রাঙ্কনের কয়েকটী অতি বিশেষ আবশ্যক নিয়মের কথা বলিয়া তাহার পর বর্ণ-বিলেপনাদি চিত্রকলার কৌশল সম্বন্ধে আলোচনা করিব।

ষষ্ঠ অধ্যায়।

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণ।

ভগবানের এই বিশ্বসংসারে পরস্পর দুইটী সমান আকৃতি বিশিষ্ট কোন মূর্ত্তি কেহ কখন দেখিতে পায় নাই, কখন যে দেখা যাইবে সে কথাও কেহ বলিতে পারেন নাই, বিশ্ব শিল্পীর এ কলাবৈচিত্র্য চিন্তা করা, বোধ হয় মানবের সাধ্যায়ত্ত:নহে। যাহা হউক, এই বিভিন্ন মূর্ত্তি সকলের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র চিত্র অর্থাৎ যে নির্দ্দিষ্ট ব্যক্তির আলেখ্য অঙ্কিত হইতেছে, সম্পন্ন হইলে দেখিবামাত্র ঠিক তাহার আকৃতি বলিয়াই সকলে চিনিতে পারে, এইরূপ ভাবে চিত্রিত হইলেই যথার্থ প্রতিমূর্ত্তি-

চিত্র হইল, সুতরাং যে কোনও মানবমূর্ত্তি চিত্রিত হইলেই প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র বলা হইবে। সাধারণের মধ্যে সেই নির্দ্দিষ্ট ব্যক্তির ব্যক্তিগত আকৃতির স্বতন্ত্রতাই প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণের প্রধানতম লক্ষ্য।

এই ব্যাপারে সিদ্ধি লাভ করিতে হইলে, শিল্পীকে চারিটী বিষয়ের প্রতি যথেষ্ট মনোযোগ রক্ষা করিতে হইবে। সেই বিষয়-চতুষ্টয় সম্বন্ধে আমার শিক্ষক বলিতেন "There are four things to make a portrait perfect :—Air, attitude, dress and colours." অর্থাৎ কোন প্রতিমূর্ত্তিচিত্র সুসম্পন্ন করিতে হইলে ১। আস্যরেখা (Air), ২। ভঙ্গিমা (Attitude), ৩। পরিচ্ছদ (Dress), ৪। বর্ণাবলী (Colours) ; এই চারিটী বিষয়ের প্রয়োজন হইয়া থাকে।

আস্যরেখা (Air)।

মানবের আস্য বা মুখমণ্ডলের মধ্যে নাসিকা ও চক্ষুর পার্শ্ব, গণ্ড এবং ললাটস্থিত খাঁজ বা রেখাসমূহ, যাহাদের পরস্পর আকুঞ্চন ও প্রসারণ দ্বারা ভয়, দুঃখ, হাসি ও আনন্দ আদি আন্তরিক ভাবনিচয় প্রকটিত হইয়া থাকে। মুখের আকার, গঠন পরিমাণ ও কেশবিন্যাস প্রভৃতিও এই আস্যরেখা বা 'এয়ারের' অন্তর্গত।

শিল্পীকে প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণের মধ্যে মানবের সমুদায় অন্তরের ভাব এই আস্যরেখার দ্বারা প্রকাশ করিতে হয়। যিনি চিত্রমধ্যে এই সকল ভাব যতই ফুটাইতে পারেন, তিনি ততই উচ্চ শ্রেণীর চিত্রশিল্পী-রূপে পরিচিত হন। প্রস্ফুটিত এই সকল ভাবকে 'এক্সপ্রেসন্' (Expression) বলা যায়।

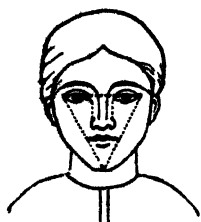
চিত্রকলার অন্তর্গত এই কার্য্য অভ্যাস করিতে হইলে, শিল্পীকে অতি যত্নসহকারে আনন-বিজ্ঞান (Physiognomy) আলোচনা করিতে হইবে ; এবং তাহার প্রভাব আস্তরেখার সাহায্যে যথাযথ রূপে চিত্রে বিন্যাস করিতে হইবে। প্রতিমূর্ত্তি চিত্রের মধ্যে উদ্ভাবনা অথবা কল্পনা বিশেষের সাহায্যে কিছুই করিবার নাই, সকলই প্রত্যক্ষ ক্রিয়াসিদ্ধ ব্যাপার মাত্র ! এই বিষয়ে শিল্পীর বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। অনেক সময় কোন কোন শিল্পী কল্পনা-পথে এমনই উদ্‌ভ্রান্ত হইয়া যান যে, প্রতিকৃতি চিত্রণ করিতেছেন :কি অন্য কিছু করিতেছেন, তাহা তাঁহাদের তখন স্মরণই থাকে না, এটী সম্পূর্ণ অদূরদর্শী শিল্পীর লক্ষণ, সুতরাং শিল্পীকে এ বিষয়ে যথেষ্টরূপ সাবধান হওয়া উচিত ! কখন কখন শিল্পীর :মনে এইরূপ ইচ্ছা বলবতী থাকে যে, এই চিত্রস্থিত প্রতিমূর্ত্তিতে আমি ঈষৎ হাস্যভাব প্রদান করিব ; কিন্তু বেশ বিবেচনা করিয়া দেখা আবশ্যক যে, যে ব্যক্তির চিত্র হইতেছে, প্রকৃত পক্ষে তাঁহার মুখের সে ভাব স্বাভাবিক কি না, অর্থাৎ সদাই তাঁহার মুখে সেই ঈষদ্ধাস্যভাব দেখা যায় কি না। সকলের মুখের এক ভাব ত প্রায় দেখা যায় না—কেহ দেখা হইলেই হাসিয়া ফেলেন, হাসির কথা থাকুক বা নাই থাকুক, হয়ত কোনও গভীর বিষয়ের আলোচনা হইতেছে, কিন্তু সে ব্যক্তির মুখের প্রতি চাহিলেই তিনি অমনি হাসিয়া ফেলেন. তিনি যে ইচ্ছা করিয়া এরূপ হাসেন, তাহা নহে, এটী তাঁহার স্বাভাবিক ভাব। এই হাসির সঙ্গেই হয়ত তাঁহার দুই গণ্ডে দুইটি স্বল্পগভীর চিহ্ন বা টোল পড়িয়া যায়, হয়ত তাঁহার নয়ন-কোণ উভয় পার্শ্বে সামান্য কুঞ্চিত হইয়া যায়, হয়ত অধর ওষ্ঠ

কিঞ্চিৎ বিস্ফারিত অথবা কুঞ্চিত হয়; কাহারও বা হাসির সঙ্গে সঙ্গে দন্তমূল বা মাড়ী বাহির হইয়া যায়, সকল গুলিই তাঁহাদের স্বাভাবিক ভাব। আবার কাহারও বা এমনই মুখভাব যে, হাসির কথা পড়িলেও তাঁহার মুখে হাসির অতি ক্ষীণ ছায়াও দেখা দেয় না, সদাই ধীর, স্থির, গম্ভীর, অথচ তাহাতে ক্রোধ বা অমনোযোগিতারও কোন চিহ্ন প্রতিফলিত হয় না, মুখের ইহাও এক ভাব! কোন কোনও ব্যক্তির মুখ যেন সদাই ভার, মুখ দেখিলেই বোধ হয় যেন বিরক্তির ভাব ফুটিয়া বাহির হইতেছে, সুখ দুঃখ সকল সময়েই সেই একই ভাব—নয়ন উজ্জ্বল, কঠোর, নাসিকারন্ধ্র বিস্তৃত, ভ্রূযুগল কুঞ্চিত, ললাটরেখা গভীর চিহ্নিত, যেন ক্রোধের প্রত্যক্ষমূর্ত্তি! এইরূপ নানা মুখের নানা ভাব, শিল্পীকে অতি সাবধানে পর্য্যালোচনা করিতে হইবে এবং যাঁহার যে ভাবটী স্বাভাবিক, তাহাই চিত্রে বিন্যাস করিতে হইবে। কখন কখন শিল্পী এ সকল বিষয় চিন্তা না করিয়া, চিত্র সুন্দর হইবে ভাবিয়া, আপনার ইচ্ছামত কোনও ভাব প্রতিমূর্ত্তিতে প্রদান করেন, তাহার ফলে চিত্র দেখিয়া কাহার চিত্র, তাহা চিনিতে পারা যায় না। অনেক সময়েই চিত্রের এই গোলযোগে শিল্পীকে বিষম ব্যতিব্যস্ত হইয়া পড়িতে হয়। এতদ্ব্যতীত বহু অল্প শিক্ষিত শিল্পী চিত্রান্তর্গত সকল ভাবের সামঞ্জস্য রাখিতে পারেন না, তাহাতেও চিত্রের নানা দোষ উপস্থিত হয়। পূর্ব্বে বলিয়াছি, আস্তরেখা গুলির অবগতির জন্য উহার বৈজ্ঞানিকতত্ত্ব—আনন-বিজ্ঞান বা ফিসিয়নমি শিক্ষা করা আবশ্যক! তাহা শিক্ষা না করিয়া চিত্র অঙ্কিত করিলে, শিল্পীর এমন ভ্রম হয়, চিত্র এমন বিষম দোষে দুষ্ট হয় যে,

শিক্ষিত-সমাজে তাহা একেবারেই অমার্জ্জনীয়। আনন-বিজ্ঞান আলোচনা করিলে জানা যায় যে, অন্তরের যে ভাবটী যখন মুখে প্রকাশ পায়, তখন মুখের স্থান-বিশেষেই যে তাহা ফুটিয়া উঠে, তাহা নহে, অর্থাৎ মুখমণ্ডলের সর্ব্বাবয়বে অল্প বিস্তর তাহার আভাস পরিলক্ষিত হয়। মানব হাসিলে কেবল যে তাহার দন্তই বাহির হইয়া পড়ে, সূক্ষ্মদর্শীরা সে কথা বলেন না, তাঁহারা অধর, ওষ্ঠ, চক্ষু, নাসিকা, গণ্ড এমন কি কর্ণ ও কেশমূলে পর্য্যন্ত সেই হাসির ভাব ফুটিয়া উঠিতেছে, এরূপ প্রত্যক্ষ করেন। সুতরাং অদূরদর্শী শিল্পী প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণ কালে ওষ্ঠের পার্শ্বে হয় ত একটু হাসির ভাব দেখাইয়াছেন, কিন্তু নয়নপ্রান্তে এক ম্লান ছায়া পড়িয়া রহিয়াছে, অথবা নয়ন প্রফুল্লতাব্যঞ্জক কিন্তু কাপোল কলিমাময় ও বিশুষ্ক; চিত্রে এই অস্বাভাবিক ভাব দেখিলেই বুঝিতে পারা যায় যে, চিত্রকর আস্তরেখা দর্শনে প্রকৃত অন্ধ, আনন-বিজ্ঞানে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ। যাহাহউক শিক্ষার্থীর এ সকল বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। শিক্ষার্থিগণের অবগতির জন্য আনন-বিজ্ঞানের সারাংশ. আস্তরেক্ষা সম্বন্ধে সংক্ষেপে দুই চারি কথা নিম্নে প্রদত্ত হইতেছে। সকল শিল্পীর সর্ব্বদা তাহা স্মরণ রাখা আবশ্যক। চিত্রগত ব্যক্তির মুখমণ্ডলে যদ্যপি ঈষদ্ধাস্য-বিজড়িত আনন্দের ভাব প্রদান করিতে হয়, তাহা হইলে তাহার চক্ষুদ্বয় সামান্য কুঞ্চিত হইবে, নয়নপ্রান্তে তাহার অস্পষ্টরেখা দৃষ্ট হইবে, অধরোষ্ঠ বিস্ফারিত হইবে, উহার উভয় পার্শ্ব নাসিকার দিকে আকুঞ্চিত হইবে, গণ্ডদেশ ঈষৎ গভীর হইবে, ভ্রূযুগল বিস্তৃত হইবে, মোটের উপর মুখমণ্ডলের পেশী (Muscles) সমূহের

প্রত্যেকটীই উর্দ্ধদিকে আকুঞ্চিত হইবে। আবার শোক দুঃখ বা ম্রিয়মাণ অবস্থায় উহার ঠিক বিপরীত আস্তরেখাগুলি পরিলক্ষিত হইবে, অর্থাৎ মুখমণ্ডলের প্রত্যেক পেশীই নিম্নদিকে কুঞ্চিত হইয়া আসিবে।

ভ্রূদ্বয়ের বিস্ফারণ বা উর্দ্ধদিকে আকুঞ্চন, মুখের গাম্ভীর্য্য ও মহত্ত্বের পরিচায়ক এবং উহার কার্ম্মুকাকার বঙ্কিমভাব, বিস্ময় বা আশ্চর্য্যের আস্তরেখা বলিয়া আনন-শাস্ত্রে বর্ণিত আছে।

পূর্ব্বে বলা হইয়াছে, মুখের সকল অংশেই ভাব-বোধক পেশী সকল বিদ্যমান আছে। তাহাদের আকুঞ্চন বিকুঞ্চনে যে সকল রেখা উৎপন্ন হয়, তাহাতেই মনের ভাব মুখে স্পষ্ট প্রতিভাত হয়। এই রেখা গুলি স্পষ্ট ও অস্পষ্ট অসংখ্য বিভাগে বিভক্ত। অতি মনোযোগ সহকারে প্রত্যেক মুখের ভাবাবলী লক্ষ্য করিলে ক্রমে সেই সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর রেখাগুলি দর্শকের নয়ন আকর্ষণ করিতে পারে, শিল্পীর তাহা সহজেই বোধগম্য হয়। সেই রেখা-সাহায্যে মানবের মনের ভাব ত সহজে অনুভূত হয়ই, তদ্ব্যতীত মানবের বয়স, অবস্থা, এমন কি কেবল চক্ষু দুইটী দেখিয়াই স্ত্রীলোকের মুখ কি পুরুষের মুখ তাহাও অবগত হইতে পারা যায়। শিক্ষার্থিগণ এই ইঙ্গিতমাত্র অবলম্বন করিয়া নিত্য অভ্যাস করিলেই ইহার মর্ম্ম ক্রমে উপলব্ধি করিতে পারিবে; কারণ ইহা কেবল বহুদর্শিতা ও অনুভব-সিদ্ধ বিদ্যা, ইহার নির্দ্দিষ্ট সূত্র বলিয়া বুঝান বড়ই কঠিন। তবে সংক্ষেপে দুই একটী কথা নিম্নে যাহা লিখিত হইতেছে, তাহা পূর্ব্বোক্ত সঙ্কেত ব্যতীত আর কিছুই নহে।

মনুষ্যের মুখমণ্ডলেরমধ্যে ভ্রূযুগলের নিম্নে (পার্শ্বস্থ চিত্রের অনুরূপ) একটী সরলরেখা অঙ্কিত করিয়া তাহার দুই প্রান্ত হইতে আর দুইটী সরলরেখা চিবুক পর্য্যন্ত বর্দ্ধিত করিলে, তাহাতে যে ত্রিভুজ ক্ষেত্র অঙ্কিত হয়, তাহার অন্তর্গত চারিটী স্থান অর্থাৎ ভ্রূ, চক্ষু, নাসিকা ও অধরোষ্ঠই পূর্ব্বোক্ত সমস্ত ভাব-বিকাশের প্রধান আধার।

এই চারিটী স্থানের মধ্যে নয়নের ভিতরদিকের কোণগুলি, ওষ্ঠ ও অধরের বাহিরের কোণসমূহ এবং ভ্রূদ্বয়ই শ্রেষ্ঠতম। ইহাদের মধ্যে আবার নয়নের মনোভাব প্রকাশ করিবার শক্তি সর্ব্বাপেক্ষা অদ্ভুত ও অনন্ত, এমন কি মুখের ভাষাও ইহার নিকট যেন সঙ্কুচিত। প্রকৃতপক্ষে মানব যখন ভাষা বলিতে অসমর্থ, যখন বাকশক্তির আদৌ বিকাশ হয় না, সেই শৈশব-সময়ে, অথবা যৌবনের চাঞ্চল্য-বিজড়িত প্রগাঢ় দাম্পত্য-প্রেমের প্রথম প্রেম-বিনিময়ে, যখন অফুরন্ত ভাষার তরঙ্গ মন্দীভূত হইয়া অন্তরেই লয় হইবার উপক্রম হয়, চিত্তের সে অদম্য আবেগ যখন ভাষায় ফুটাইতে শতচেষ্টা করিলেও একটী অক্ষরেও সে ভাবের অভিব্যক্তি হয় না, কিম্বা যখন মুমূর্ষু-বৃদ্ধ জীবনের শেষ শয্যায় শায়িত হইয়া বাকশক্তি-বিরহিত-অবস্থায় পুত্র-পৌত্রাদি আত্মীয় স্বজনের শত শত প্রশ্নের একটীও উত্তর দিতে অক্ষম, হস্ত পদাদি পর্য্যন্ত পরিচালনে যখন একেবারে অপারগ, সমস্তই অসাড় ও নিস্পন্দপ্রায়, তখন মানবের সেই ক্ষুদ্র ক্ষীণ নয়নপ্রান্তে নিরব-ভাষায় কত কথাই যে প্রকাশ পায়, কত অজস্র ভাবের তরঙ্গ যে, তাহাতে

উঠিতে থাকে, তাহা যে দেখিয়াছে, সেই তাহার মর্ম্ম হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিয়াছে—সে ভাব ভাষায় বুঝান অসম্ভব। শিল্পীকে নয়নের সেই নীরব-ভাষা অতি যত্ন সহকারে শিক্ষা করিতে হয়, তাহার মর্ম্ম হৃদয়ঙ্গম করিতে হয় বা নয়নস্থিত সেই রেখাক্ষরে শিল্পীকে পরিচিত হইতে হয়, নয়নের কোন্ অংশ কিরূপভাবে পরিবর্ত্তিত হইলে, কোন্ ভাব প্রকাশ করে; অতি সূক্ষ্মভাবে তাহার আলোচনা করিতে হয়।

দর্শনমাত্রেই মানব মানবকে চিনিতে পারে, পরস্পর ভাবের আদান প্রদানদ্বারা মুহূর্ত্তমধ্যে তাহার সেই সাময়িক আভাস উপলব্ধি করে, যে যন্ত্রের সাহায্যে এই ভাব মানবের হৃদয়গত হয়, তাহারই নাম নয়ন। সাক্ষাৎমাত্রেই এক ব্যক্তি যেমন অন্যের নয়নের উপর নয়ন অর্পিত করে, অমনি পরস্পরের পরিচয় হয়। মানব সে সময় আর কিছুই দেখে না, সেই অল্পক্ষণের মধ্যে আর কিছু দেখিবার অবসরও পায় না, অথচ পরস্পরকে চিনিতে পারে, সুতরাং নয়নই মনুষ্য চিনিবার প্রধান যন্ত্র। সকলের নয়ন-রেখা দেখিতে প্রায় একরূপ হইলেও, কি যে এক বিশেষত্ব পরস্পরের নয়নমধ্যে বিভিন্নতা বা প্রত্যেকের পার্থক্য প্রতিপাদন করে, তাহা শিল্পীর গভীর অনুশীলনের সামগ্রী। পূর্ব্বে বলিয়াছি, নয়নের ভিতরের সীমারেখাস্থিত কোণগুলিই মানবের নানা অবস্থার পরিচায়ক। বস্তুতঃ শৈশব হইতে যৌবনের প্রারম্ভ পর্য্যন্ত ঐ ভিতরের রেখার সামান্য সামান্য পরিবর্ত্তনে বয়স ও অবস্থার নানা ভাব প্রকাশিত হয়, বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ভিতরের সেই সীমা রেখার ক্রিয়া এবং পুষ্টি সমাপ্ত বা সম্পূর্ণ হয়, যৌবনের পূর্ণ-বিকাশ হয়; অনন্তর নয়নের বহিরেখা এবং বাহিরের

কোণে পরিবর্ত্তনের সূত্রপাত হইতে থাকে। এই সকল পরিবর্ত্তন এত সূক্ষ্মভাবে সংসাধিত হয় যে, সাধারণ মানব তাহা স্পষ্ট উপলব্ধি করিতেই পারে না। নিত্য সূক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচালনদ্বারা তাহা কেবলমাত্র শিল্পীরই আয়ত্ব হইয়া থাকে। নর ও নারীর নয়নের পার্থক্য সম্বন্ধেও সেইরূপ অভিনিবেশ সহকারে দেখিলে জানিতে পারা যায় যে, সাধারণতঃ বীরত্ব এবং বিজ্ঞতা ব্যঞ্জক তীব্রনয়ন পুরুষ-আকৃতির পরিচায়ক, কিন্তু উজ্জ্বল, কমনীয় স্নিগ্ধ ও আবেগ-উদ্দীপক নয়ন স্ত্রীভাবের বিকাশ করিয়া দেয়। ইহার সূক্ষ্মতর তত্ত্ব শিল্পীর বহুদর্শিতা এবং সূক্ষ্মদর্শিতার উপরেই নির্ভর করে। শিল্পীকে অতি যত্নপূর্ব্বক প্রতিমূর্ত্তির মধ্যে এই সকল রেখাতত্ত্বে লক্ষ্য রাখিয়া আস্তরেখা বা 'এয়াস্' বিন্যাস করিতে হয়। এ শক্তি আয়ত্ব করিবার একটী অতি সহজ উপায় আছে,—শিক্ষার্থীকে নিত্য নানা মুখ তন্ন তন্ন করিয়া দেখিয়া মনে মনে প্রশ্ন করিতে হইবে, কোন্ মুখের কোন্ স্থলে কোন্ কোন্ পেশীর সাহায্যে ভাবসকল প্রকাশিত হয়, পুনঃ পুনঃ আলোচনা করিবার পর, মনই তাহার প্রকৃত উত্তর প্রদান করিবে। তখন শিল্পী কখনও নয়নপ্রান্তে, কখন কখনও ভ্রূযুগলের মধ্যে, কখন বা গণ্ডে দুই চারিটি (Stroke) "ষ্ট্রোক" বা তূলিকাঘাতদ্বারা অনায়াসে সেই অভিলষিত ভাবের বিকাশ করিতে সমর্থ হইবে।

বালক বালিকা, যুবক যুবতী কিম্বা বৃদ্ধ বৃদ্ধার চিত্র-অঙ্কণকালে এই সকল আস্তরেখা বা 'এয়াস্' কখন স্বল্প গভীর কখনও বা সুগভীর ভাবে চিত্রিত করিতে হয়, তাহাতেই এক প্রকার বয়সের পার্থক্য অনুভূত হয়। এই ভাব চিত্রে সুস্পষ্ট প্রতিফলিত করিতে হইলে,

আদর্শ ব্যক্তির চিত্র-গ্রহণ-সময়ে তাঁহার মুখমণ্ডলে অতি সাবধানে বৈজ্ঞানিক নিয়মে আলোকবিন্যাস করিতে হইবে। সেই বিজ্ঞানাংশও শিক্ষার্থীর শিক্ষার বিষয়ীভূত। "চিত্র-বিজ্ঞানোক্ত" পারিপ্রেক্ষিতিক আলোক-প্রতিফলন অংশে তাহা বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত হইয়াছে। এ স্থলে সংক্ষেপেই তাহার কিয়দংশ উল্লেখ করিতেছি। কোন ব্যক্তির চিত্র-গ্রহণকালে যেমন তেমন স্থানে তাঁহাকে বসাইয়া তাঁহার চিত্র লওয়া বিধেয় নহে। এমন কি 'আলোক-চিত্র' বা ফটোগ্রাফ পর্য্যন্তও উত্তোলনকালে উপযুক্ত আলোকে আদর্শ ব্যক্তিকে না বসাইলে তাহার সুস্পষ্ট চিত্র হইবে না। এ কথা "আলোক-চিত্রণ" নামক গ্রন্থেও বলিয়াছি। প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র-গ্রহনোপযোগী আলোক-গৃহ (Light-room) ব্যতীত যেমন উৎকৃষ্ট আলোক-চিত্র (Photograph) হইতে পারে না, প্রাতিকৃতিক বর্ণচিত্রণ সময়েও সেইরূপ আলোক গৃহ বা যে কোন গৃহের অনাবশ্যক দ্বার ও জানালাগুলি বন্ধ করিয়া এক পার্শ্ব হইতে এমন কৌশলে আলোক গ্রহণ করিতে হয়, যাহাতে আদর্শের মুখমণ্ডলে তাঁহার বয়স এবং অবস্থানুযায়ী শিল্পীর অভিলষিত আলোক-স্রোত নিপতিত হয়। আলোকের এই গতির অংশ-পরিমাণ (Digrees) আছে। যখন আদর্শব্যক্তির বাম কিম্বা দক্ষিণ পার্শ্ব হইতে আলোক আসিয়া তাঁহার মুখমণ্ডল আলোকিত করে, তখন দেখিতে হইবে, সেই আলোক-রশ্মিগুলির কত অংশ সেই মুখে আসিয়া পড়িয়াছে। সে আলোক যত অংশেরই হউক না কেন, দ্বার বা জানালার পরদাগুলির সামান্য পরিবর্ত্তন করিয়া সাধারণ নর নারীর মুখের উপর ৪৫° অংশ আলোক ফেলিতে হইবে। তাহা

হইলেই যৌবন-সময়ের চিত্র বেশ প্রস্ফুটিত হইবে। বৃদ্ধের মুখের উপর অবস্থানুসারে যথাক্রমে ৪৫° অংশ অপেক্ষা অধিক ৮০° অংশ পর্য্যন্ত আলোক প্রদান করিলে অর্থাৎ আদর্শের অপেক্ষাকৃত পার্শ্বদেশ হইতে আলোক দিলে, আস্তরেখাগুলি অধিকতর স্পষ্ট ও গভীর দেখাইবে, চিত্রে তাহাই যথাযথরূপে চিত্রিত হইলে বয়স অধিক বোধ হইবে। বালকের বা শিশুর চিত্র অঙ্কনকালে আলোকরশ্মি ৩৫° হইতে ৪০° অংশের মধ্যে অর্থাৎ যুবার চিত্রের জন্য আদর্শের যতদূর পার্শ্ব হইতে আলোক লওয়া হইয়াছিল, তাহা অপেক্ষা সম্মুখ হইতে আলোক লইতে হইবে। তাহা দ্বারা মুখের খাঁজ-খোঁজগুলি অর্থাৎ আস্ত-রেখাসমূহ সেরূপ গভীর দেখাইবে না, সুতরাং প্রকৃত বয়সানুরূপই হইবে। এ বিধির অন্যথা হইলে অর্থাৎ যুবক যুবতীর চিত্রগ্রহণকালে পূর্ব্ব কথিত অপেক্ষা অধিক পার্শ্ব হইতে অর্থাৎ ৪৫° অংশেরও উপর আলোক দিলে, সেই যৌবন-সুলভ সুন্দর সুগোল নিটোল মুখে নাসিকা ও চক্ষের পার্শ্বে বৃদ্ধের ন্যায় নানা খাঁজবিশিষ্ট বলিয়া বোধ হইবে এবং চিত্রে তাহা উত্তোলিত হইলে, আদর্শ অপেক্ষা অধিক বয়সের চিত্র বলিয়া বোধ হইবে। এইরূপ বৃদ্ধের মুখের উপর যুবা বা শিশুর চিত্রোপযোগী আলোক দিলে সেই গভীর আস্তরেখা সেরূপ স্পষ্ট দেখা যাইবে না, তাহাতে মুখ অপেক্ষাকৃত সুগোল ও সুন্দর বলিয়া বোধ হইবে! সুতরাং শিল্পীর এই আস্তরেখার অঙ্কন-উপলক্ষে আলোকের ঐ বিভিন্ন অংশ সম্বন্ধে বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। শিল্পীর সেই সূক্ষ্মদৃষ্টি, ইহারও উপদেশ প্রদান করিবে।

ভঙ্গিমা (Attitude)।

এই ভঙ্গিমা বা এটিচুড্ (Attitude or Postures) শিল্পীর প্রতিমূর্ত্তিচিত্রণে আস্যরেখার পরবর্ত্তী দ্বিতীয় লক্ষ্যের বিষয়ীভূত। ইহাদ্বারা চিত্রগত ব্যক্তির অবস্থা, রুচি ও প্রকৃতির সুস্পষ্ট আভাস প্রতিফলিত হয়, সুতরাং অতিশয় মনোযোগ সহকারেই শিল্পীকে এ বিষয়ের দৃষ্টি রাখিতে হইবে। স্ত্রী, পুরুষ, বালক, বৃদ্ধ ও যুবার অবস্থা ভেদে ভঙ্গিমার বহু পার্থক্য পরিদৃষ্ট হইয়া থাকে! বৃদ্ধ ব্যক্তির গ্রীবা ও মস্তক তাহার বৃদ্ধত্বহেতু সাধারণতঃ সম্মুখেরদিকে যে পরিমাণে নত হইয়া পড়ে, দেহভারে সমস্ত অঙ্গ প্রত্যঙ্গের সকল অংশই যেমন শিথিল হইয়া যায়, যুবা ব্যক্তির সেরূপ কখনই হয় না ; যুবার সেই উৎসাহপূর্ণ উন্নত বক্ষে, ফুটনোন্মুখ প্রতিভামণ্ডিত মুখমণ্ডলে, আভ্যন্তরীক তেজ ও যৌবন-মদের জ্বলন্ত-চিত্র, সকল অঙ্গেই যেন প্রতিভাত হইতে থাকে। আবার বৃদ্ধের বহুদর্শিতালব্ধ বিবিধ বিদ্যা, বুদ্ধি ও জ্ঞানগর্ব্বের গভীর গাম্ভীর্য্য, সর্ব্বোপরি তাহার সেই অপ্রতিহত কর্ত্তৃত্ব ও মহত্ত্বের ভাব, যুবার যৌবন-সুলভ চাঞ্চল্য ও অদূরদর্শিতার তুলনায় বৃদ্ধের নানা অঙ্গে তাহা যেন দৃঢ়তররূপে পরিস্ফুট হয়। অন্যদিকে কোমলাঙ্গী কামিনীর লজ্জাবনত স্নিগ্ধ-মধুর মোহিনী ভাব, সেই নানাবিধ রমণীয় অঙ্গ-ভঙ্গীতে রমণীর দেহযষ্টিমধ্যে কেমন সুচারুরূপে তাহা আপনাপনি পরিব্যক্ত হইয়া পড়ে! প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণকালে কোন্ মূর্ত্তিকে কি ভাবে বা ভঙ্গিমায় চিত্রস্থ করিতে হইবে, শিল্পীকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে তাহার বিচার ও বিবেচনা করা আবশ্যক।

এই ভঙ্গিমার বিষয়সকল সাধারণতঃ দ্বিবিধ—প্রথম গতিশীল, দ্বিতীয় বিরামশীল। বিরাম ভাবই প্রায় সকল-স্থানে সকল প্রতিমূর্ত্তিতেই প্রযোজ্য ; কিন্তু গতিশীল ভাব কেবলমাত্র যুবক যুবতীর চিত্রের পক্ষেই বিশেষ উপযোগী এবং তাহাতেই সে ভাব অতি সুন্দর দেখায়। এই বিরাম ও গতিশীল ভঙ্গিমা-সম্বন্ধে সামান্য স্পষ্ট করিয়া বলা আবশ্যক। নতুবা সাধারণে ইহার অর্থ ঠিক উপলব্ধি করিতে পারিবে না!

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণে বিরামশীল ভাব অর্থাৎ ক্রিয়াশূন্য-অবস্থায় চুপটী করিয়া বসিয়া থাকা। এরূপ ভাবের চিত্রিতমূর্ত্তি দেখিলেই মনে হয় যে, সে ব্যক্তির চিত্র-গ্রহণসময়ে তাহার অন্য কোনই কার্য্য ছিল না; কেবল চিত্র-উত্তোলনকারী-শিল্পীর নিকট নিজ চিত্রের আদর্শ প্রদান জন্যই তিনি স্থির হইয়া বসিয়াছিলেন। অঙ্গ-ভঙ্গী বা দেহ-পরিচালনার কোনও ভাব নাই, বস্ত্র-পরিচ্ছদও যথাস্থানে এমনভাবে সুসাবধানে সজ্জিত বা সংরক্ষিত যাহাতে তাঁহাকে অপেক্ষাকৃত সুন্দর দেখায়, এমন কি সিঁথির এক পার্শ্বের একগাছি কেশও অন্যদিকে অসাবধানে যাইয়া পড়ে নাই, মোটের উপর যাঁহার চিত্র গ্রহণ করা হইয়াছে, তাঁহাকে যেন পূর্ব্বেই ছবির মত সাজাইয়া লওয়া হইয়াছে। অধিকাংশ প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রেই এই ভাবের ভঙ্গিমা প্রদত্ত হয়। কারণ গতিশীল-ভাব সকল মূর্ত্তিতে প্রদান করা নিতান্ত সহজসাধ্য ব্যাপার নহে। তাহা সম্পন্ন করিতে শিল্পীকে অপেক্ষাকৃত সূক্ষ্মদৃষ্টি রাখিতে হয়, শিল্প-কলাতেও বিশেষ পারদর্শী হইতে হয়। বিরামশীল ভাবের চিত্রেও বহুদর্শী শিল্পী আবশ্যক ও উপযুক্ত বোধ করিলে, গতিশীল ভাবের

যৎসামান্য বিকাশ করিয়া থাকেন, অর্থাৎ প্রতিমূর্ত্তির পার্শ্ব বা তলপৃষ্ঠে (Backgroundএ) গৃহভিত্তি বা কক্ষান্তর্গত সাজসজ্জাপূর্ণ অনুকরণোপযোগী কোন বস্তু না থাকিলে, মূর্ত্তির কেশ ও পরিচ্ছদাদিতে উন্মুক্তবায়ুর গতি-বোধক তাহার আন্দোলন-ভাব প্রদানদ্বারাও সামান্য গতিশীল ভাবের বিকাশ করেন। প্রকৃত গতিশীল ভাব ঠিক ইহাই নহে, তাহা এক কথায় বলিতে হইলে, সে ভাব চিত্রগত প্রতিমূর্ত্তির ভাষাস্বরূপ বা চিত্রিত ব্যক্তির হৃদয়গত সাময়িক মনোভাবের অভিব্যক্তি; যাহাতে সেই ভাব স্পষ্ট বিকশিত হয়, চিত্রের তাহাই গতিশীল ভাব। চিত্রগতমূর্ত্তির অবস্থা ও প্রকৃতিবিষয়ে সামঞ্জস্য রাখিয়া সেই সকল ভাবের বিন্যাস করা আবশ্যক। উদাহরণস্বরূপ দুই একটী কথা নিম্নে প্রদত্ত হইতেছে। তাহাতেই বোধ হয় ইহার উদ্দেশ্য সকলের হৃদয়ঙ্গম হইবে।

প্রায়ই দেখা যায়, এমন অনেক ব্যক্তি আছেন—যাঁহাদের স্বভাব সততই যেন বিরক্ত হইয়া আছে, সামান্য লোক জনের সহিত বাক্যালাপ করিতেও যেন তাঁহারা আপনাদের অপমান বিবেচনা করেন, দুই এক কথাতেই তাঁহারা যেন নাসিকা কুঞ্চিত করিয়া নিজ মহত্ব ও গর্ব্বের ভাব প্রকাশ করেন, তাঁহারা প্রত্যেকেই অবস্থানুসারে হৃষ্টপুষ্ট না হইলেও গর্ব্বে সদাই যেন তাঁহাদের বক্ষ স্ফীত হইয়া আছে, দৃষ্টি স্বাভাবিক ঊর্দ্ধদিকে, গ্রীবাও সেই মদ মাহাত্ম্যে ঈষৎ বঙ্কিম-ভাবযুক্ত; কাহারও বা আবার ঠিক ইহার বিপরীত ভাব; সদাই যেন দেহ শঙ্কা-বিজড়িত, অতি ধীর, স্থির ও নিরীহ, যেন কাহারও সহিত কথাটি বলিতেও তাহাদের সাহসে

কুলায় না—দৃষ্টি স্বাভাবিক নিম্ন দিকে, গ্রীবা সম্মুখাবনত—এইরূপ নানা প্রকৃতির নানা লোক; কেহ বা দাঁড়াইলেই বাম বা দক্ষিণ পদের উপর এমনভাবে ভর দিয়া থাকেন, যাহাতে তাহার দেহখানি যেন ত্রিভঙ্গ বলিয়াই বোধ হয়, কেহ বা সরলভাবে দাঁড়াইতেই পারেন না, কুব্জপৃষ্ঠ না হইলেও কোমর বাঁকিয়া যেন সম্মুখ দিকে কুঁজা হইয়া আছে, কেহ বা কাহারও সহিত আলাপ করিতে হইলেই নিজের দুই খানি হস্ত পরস্পর মর্দ্দন করিতে থাকেন, কেহ বা কোমরে হাত দিয়া, না হয় বক্ষে বা জামার বোতামটি ধরিয়া কথা কহেন, এইরূপ নানা লোকের নানা স্বাভাবিক ভাব বা ভঙ্গীতে লক্ষ্য করিয়া এবং সেই সকল ভঙ্গিমা যথাসম্ভবরূপ বজায় রাখিয়া প্রতিমূর্ত্তিতে তাহাদের কোন কর্ম্মের অব্যবহিত পূর্ব্ব বা পর অবস্থা সন্নিবেশ করণকেই প্রতিমূর্ত্তির গতিশীল ভঙ্গিমা বলা যাইতে পারে। বহুদর্শী শিল্পী চিত্রগত ব্যক্তির প্রকৃতিগত ভাব তন্ন তন্ন করিয়া পরীক্ষা ও অনুধাবনান্তর যথাযোগ্য-ভাবে তাহা সম্পন্ন করিয়া থাকেন। শিল্পীকে এমন ভাবে চিত্রগত প্রতিমূর্ত্তিতে সেই স্বাভাবিক ভঙ্গিমা প্রদান করিতে হইবে, যাহাতে দর্শনমাত্রেই তাহাতে দর্শকের কৌতূহল পরিবর্দ্ধিত হইতে পারে। মোটের উপর যে কোন প্রতিমূর্ত্তিচিত্র হউক না কেন, তাহার অঙ্গ-বিন্যাসে এমন একটী কর্ম্মের ভাব চিত্রিত করা আবশ্যক, যাহাতে সেই ব্যক্তির জীবিকা, অবস্থা ও মনোভাব পর্য্যন্ত ফুটিয়া বাহির হয়। যেমন কোনও শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত, তাঁহার চিত্র অঙ্কিত করিতে হইলে, সে অবস্থায় তাঁহাকে তাঁহার স্বাভাবিক অবস্থায় বসাইয়া সম্মুখে বা হস্তে কোন পুঁথি দিয়া এমনভাবে তাঁহার চিত্র গ্রহণ করিতে হইবে, যেন

কোনও শাস্ত্র ব্যাখ্যা করিতেছেন বা শিষ্যকে পাঠ দিতেছেন ইত্যাদি, বলিয়া বোধ হয়। কবি, দার্শনিক, জ্যোতির্ব্বিদ বা গণিদ্বিদগণকেও সম্মুখে ঐরূপ পুস্তক রাখিয়া হস্তে লেখনী ধারণ করাইয়া, অথবা অন্য কোনরূপে এমন ভাবে অবস্থান করাইতে হইবে, যেন তাঁহারা কোনও গভীর তত্ত্ব-মীমাংসায় মনোনিবেশ করিয়াছেন। এইরূপে বক্তা, চিকিৎসক, সঙ্গীতবিদ, ব্যবহারাজীব, যোগী, সন্ন্যাসী, সাধক প্রভৃতির চিত্র তাঁহাদের স্ব স্ব ব্যবসা ও প্রকৃতিগত সম্ভ্রমসূচক ভঙ্গিমাসহ চিত্রিত করিতে পারিলেই প্রতিমূর্ত্তি চিত্র প্রকৃত গতিশীল ভাববোধক হইবে। স্ত্রী-পুরুষভেদেও এইরূপ ভঙ্গিমার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করা আবশ্যক। মোটের উপর যে কোনও প্রতিমূর্ত্তি এমন করিয়া চিত্রিত করিতে হইবে, যাহাতে চিত্রগত ব্যক্তির ভঙ্গিমা দেখিয়া তাহার আন্তরিকভাব চিন্তা করিবার জন্য দর্শকের কৌতূহল হয়। স্ত্রী-মূর্ত্তি-সম্বন্ধে চিত্রে যে ভঙ্গিমাই প্রদত্ত হউক না কেন—তাহাতে কেবল একটী বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে যে, প্রফুল্লতা বা গাম্ভীর্য্যের মধ্যে কোন্ ভঙ্গিমাটী প্রয়োগ করিলে সে রমণীমূর্ত্তি অপেক্ষাকৃত সুন্দরী বলিয়া বোধ হয়। শিল্পী তাহা বেশ বিবেচনা করিয়া চিত্রে এই দুইটীর কোনও একটী যথোপযুক্তভাব প্রদান করিবেন।

পরিচ্ছদ (Dress or Drapery)।

পরিচ্ছদ সম্বন্ধেও চিত্রগত-ব্যক্তির জীবিকা, অবস্থা, বয়ঃক্রম ও তাহার উপযুক্ত সম্ভ্রমসূচক ব্যবস্থা করিতে হইবে। হয়ত একজন দশকর্ম্মবিদ্ নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণপণ্ডিত, যজমান, শিষ্য-সেবক হইতে বেশ কিছু সংস্থান করিয়াছেন, সংসার সচ্ছল, ঘর বাড়ীও বেশ অবস্থাপন্ন

ব্যক্তির অনুরূপ, তিনি স্বয়ং বা তাঁহার পুত্রগণ পূজ্যপাদ পিতার প্রতিমূর্ত্তি রক্ষা করিতে ইচ্ছা করিয়াছেন,—শিল্পী এরূপ অবস্থায় তাঁহার পরিচ্ছদাদির প্রতি যদ্যপি লক্ষ্য না রাখেন, তাহা হইলে হয়ত চিত্রগতমূর্ত্তি দেখিয়া তাঁহারই প্রতিরূপ বলিয়া অনেকে চিনিতেই পারিবেন না ; অর্থাৎ তিনি সর্ব্বদা যে পরিচ্ছদে সকলের সমক্ষে পরিচিত, তাহার পরিবর্ত্তে তাঁহাকে যদি চোগা চাপকান ইত্যাদি, বা কোন য়ুরোপীয় পরিচ্ছদে, অথবা রাজা ও জমীদারগণের অনুরূপ কোন আড়ম্বরপূর্ণ পোষাক পরাইয়া চিত্রিত করা হয়, তাহা হইলে কেহই সহজে সে চিত্র দেখিয়া চিনিতে পারিবে না। পক্ষান্তরে ঐরূপ কোনও নব্য-শিক্ষিত হাকিম বা ডাক্তার, যিনি প্রায় সর্ব্বক্ষণ য়ুরোপীয় ভাবে সকলের নিকট পরিচিত, তাঁহাকে সহসা বৈরাগী-বৈষ্ণবদিগের সাধারণ সাম্প্রদায়িক পরিচ্ছদে চিত্রিত করিলেও কেহ সহসা কাহার চিত্র, তাহা নিশ্চয় করিতে পারিবে না। অর্থাৎ যিনি যে ভাবে, যে পরিচ্ছদে সাধারণ সমক্ষে অধিক সময় থাকেন, তাঁহাকে সেই পরিচ্ছদেই চিত্রিত করিতে হইবে। হয়ত কোন কৌতুক-প্রিয় উচ্ছৃঙ্খল-বুদ্ধিবিশিষ্ট যুবক খেয়ালবসে কোন এক অস্বাভাবিক পরিচ্ছদ পরিধান করিয়া নিজ চিত্র গ্রহণের উদ্দেশ্যে শিল্পীর নিকট উপস্থিত হইলেন, কিন্তু সে সময় তাঁহাকে সেই পরিচ্ছদ বিষয়ে শিল্পীর সাবধান করিয়া দেওয়া আবশ্যক, তাহা না হইলে ভবিষ্যতে সেই চিত্র লইয়া শিল্পীকে নিশ্চয়ই বিষম ব্যতিব্যস্ত হইয়া পড়িতে হইবে ;—সুতরাং দেখা যাইতেছে এই পরিচ্ছদও চিত্রস্থ ব্যক্তির প্রকৃত পরিচয় প্রদানে অন্যতম যন্ত্রস্বরূপ। শিল্পীর পূর্ব্বানুরূপ সূক্ষ্ম-দৃষ্টি এ বিষয়েও উপদেশ প্রদানে যথেষ্ট সহায়তা

করিবে। এ সম্বন্ধে স্ত্রী ও পুরুষ-পরিচ্ছদ ভেদে আরও দুই একটী কথা বলিবার আছে। পুরুষের চিত্রাঙ্কনকালে কেবল ইহাই দেখা আবশ্যক যে, চিত্রস্থ ব্যক্তির মর্য্যাদানুরূপ যথাযথ পরিচ্ছদ হইয়াছে কি না, এবং তাহাতে তাঁহার গাম্ভীর্য্য সম্পূর্ণ পরিস্ফুট হইয়াছে কি না, কিন্তু স্ত্রীমূর্ত্তি চিত্রণকালে চিত্রগতা যেমনই সুন্দরী হউন না, তাঁহার পরিচ্ছদের মনোহারিত্বের প্রতি শিল্পীর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। কোন্ পরিচ্ছদে এবং কিরূপে তাহা পরিহিত হইলে, পরিচ্ছদের ভাঁজ-গুলি (folds) কি ভাবে কোথায় পড়িলে অপেক্ষাকৃত কোমল (soft) ও মনোহর হয়, শিল্পীর তাহাতে লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। এতদ্ব্যতীত চিত্রস্থ মূর্ত্তির তলপৃষ্ঠ (Back ground) ও আশে পাশে যে সকল সামগ্রী চিত্রের শোভা সম্পাদনার্থে অঙ্কিত হয়, তাহাও চিত্রবিজ্ঞানানু-সারে পরিচ্ছদ আখ্যার অন্তর্গত। সুতরাং পূর্ব্বোক্তভাবে এ সকলেরও যথেষ্ট বিচার ও বিবেচনা করিয়া চিত্রে সন্নিবেশ করিবে। সঙ্গীতের অনুগত সঙ্গতের ন্যায় চিত্রস্থ মূর্ত্তির সহিত ইহার যেন বেশ মিল থাকে। নতুবা বিসদৃশ বোধ হইবে।

বর্ণাবলী (Colours)

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণের আলোচ্য বিষয়-চতুষ্টয়মধ্যে এইবার চতুর্থ বা শেষ, বর্ণাবলীর কথা বলিব। আদর্শ-মূর্ত্তির অনুরূপ বর্ণ বিন্যাসে শিল্পীকে সর্ব্বাপেক্ষা অধিক মনোযোগ রক্ষা করিতে হয়। বাস্তবিক বর্ণ-চিত্রকরের ইহাই সর্ব্ব প্রধান কার্য্য। প্রকৃত পরিচয়জ্ঞাপক বর্ণই যে প্রতিমূর্ত্তি চিত্রের সার-সামগ্রী, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই।

যদিও যথার্থ আদর্শের অনুকরণ ব্যতীত ইহাতে অন্য কিছুই নাই, তথাপি ইহার প্রকৃত পরিস্ফুরণ নিতান্ত সহজসাধ্য নহে। অনেকেই কেবলমাত্র আলিম্পন বা অঙ্কন-বিদ্যা (Drawing) ভাল করিয়া শিক্ষা করিয়াই বর্ণময় প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র প্রস্তুত করিতে যান। তাহাতে যথাযথ সীমারেখা ও নির্ভুল ছায়ালোক-সম্পাতে চিত্র আদর্শানুরূপ ছবি বলিয়া চিনিতে পারা যায় সত্য, কিন্তু প্রত্যক্ষ প্রতিমূর্ত্তি বলিয়া দর্শকের ভ্রম হয় না। অতি অল্পসংখ্যক শিল্পীই জীবিতবৎ বর্ণ প্রতিফলিত করিতে পারেন। এ সম্বন্ধে দুইটী বিষয়ের প্রতি শিল্পীর মনোযোগ রাখিতে হয়। প্রথমটী বহু বর্ণের মিলনজাত, একটী অনুরূপ অভিলষিত বর্ণের সঙ্কলন; অন্যটী চিত্রমধ্যে সেই সকল বর্ণের যথাযথ বিলেপন। প্রথমটীর জ্ঞান, কর্ম্ম করিতে করিতে বহু দিনের অভিজ্ঞতা হইতে লব্ধ হইয়া থাকে; দ্বিতীয়টী সম্পূর্ণ কলা-বিজ্ঞান, তাহা শিক্ষকের উপদেশ মত ধীর-চিত্তে শিক্ষা-সহযোগে আয়ত্ত করিতে হয়।

বস্তুতঃ শিল্পী নিজের চক্ষে যাহা কিছু দেখে, তাহাই চিত্রে প্রতিভাত করিতে যত্ন করে মাত্র; প্রতিমূর্ত্তি চিত্রে তদতিরিক্ত কিছুই করিতে পারে না, কিন্তু তথাপি এ পর্য্যন্ত কোন শিল্পীই যে সম্পূর্ণ অনুকরণ করিতে সমর্থ হইয়াছে, তাহা আমি বলিতে পারি না। বিশ্বশিল্পীর শিল্প-রচনার সম্যক্ অনুকরণ করা এই মনুষ্যশিল্পীর আদৌ সাধ্য নহে—তবে যিনি আদর্শের যত অনুরূপ করিতে পারেন, তিনি ততই উচ্চশ্রেণীর শিল্পী বলিয়া সম্মানিত হয়েন। অনেকেই স্বকৃত চিত্র 'চিত্রধর' বা 'ইজিলের' উপর দেখিতে দেখিতে মোহিত হন, কিন্তু অন্যের চক্ষে তাহা হয় ত সেরূপ সুন্দর বলিয়া মনে হয় না—হয় ত

শিল্পী নিজেই অপেক্ষাকৃত দূর হইতে বা উচ্চ গৃহভিত্তিতে চিত্রখানি রক্ষিত হইলে ঠিক হইয়াছে বা পূর্ব্ববৎ সুন্দর হইয়াছে, অনুভব করিতে পারিবেন না। তাহার কারণ, বর্ণচিত্রণের বর্ণবিজ্ঞান, তাহার বিলেপন-জ্ঞান এবং বহুদর্শিতালব্ধ তাহাতে অভিজ্ঞতার অভাব। একটী মিলিত বর্ণ, নিকট হইতে দেখিলে তাহাতে যে বর্ণের আধিক্য বোধ হয়, হয় ত দূর হইতে দেখিলে তাহার পরিবর্ত্তে তাহাতে অন্য একটী বর্ণের আধিক্য উপলব্ধি হইবে, সুতরাং সেই আদর্শের অনুরূপ ছায়ালোকের ভিন্নতা বোধ হইবে, ফলে চিত্র দেখিয়া ভাল চিনিতে পারা যাইবে না। চিত্রের সীমারেখাগুলি হয় ত নির্ভুল, ছায়ালোকেও যথাযথ সন্নিবেশিত হইয়াছে, পেন্সিল বা ক্রেয়নাদি দ্বারা কেবল কাল-শাদায় অঙ্কিত হইলে যে কেহ দেখিয়া সে ছবি চিনিতে পারিত, কিন্তু বর্ণ-বিলেপন হেতু নিকট হইতে ঠিক বোধ হইলেও দূর হইতে হয় ত প্রতিমূর্ত্তির সেই ঈষৎ লালাভাযুক্ত ছায়াময় গাত্র-বর্ণের মধ্যে ভিতর হইতে যেন একটী নীল বা কৃষ্ণ বর্ণের আভাস প্রতীত হইতেছে, তাহাতে যেন আদর্শের সুগোল কপোল অপেক্ষাকৃত গভীর বা নিম্ন বলিয়া বোধ হইতেছে, বা চিত্রের উজ্জ্বল পীতাভাযুক্ত আলোক-অংশের মধ্যে কোথা হইতে যেন একটা অস্বাভাবিক লোহিত বর্ণ আসিয়া সেই অংশকে 'কিম্ভূত-কিমাকার' করিয়া তুলিয়াছে। চিত্রে এই সকল দোষ যাহাতে না হইতে পারে, শিল্পীকে সে বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে,—টিসিয়ন, রুবেন্স, ভ্যানডাইক ও রেম্‌ব্রেন্ট প্রভৃতি প্রাচ্য ও প্রতীচ্য চিত্র শিল্পী-গুরুদিগের কার্য্যাবলী ও তাঁহাদের বর্ণ-বিন্যাস-কৌশল আলোচনা করিতে হইবে।

আদর্শব্যক্তির বর্ণ অনুকরণ কালে শিল্পীকে আদর্শের তিনটী অবস্থা হইতে তাহার প্রকৃত বর্ণ সংগ্রহ করিতে হইবে। প্রথম, যখন সে ব্যক্তি প্রথম আসিয়া বসিলেন, তখন তিনি স্বভাবতঃ বেশ প্রফুল্ল ও অধিক-তর উৎসাহপূর্ণ থাকেন, সে সময় তাঁহার বর্ণও বেশ উজ্জ্বল ও চাকচিক্যশালী বলিয়া মনে হয়, ইহাই তাঁহার চিত্রের বর্ণানুকরণের সময়ে প্রথম অবস্থা। দ্বিতীয়, কিয়ৎক্ষণ পরে সে সাময়িক উত্তেজনা ও প্রফুল্লভাব প্রশমিত হইয়া নিত্য-সরল সাধারণ ভাব আসিয়া পড়ে, তখন তাঁহার বর্ণও ঠিক স্বাভাবিক বলিয়া বোধ হয়, ইহা চিত্রানুকরণ-কালের দ্বিতীয় বা মধ্যাবস্থা। অনন্তর তিনি অধিকক্ষণ আদর্শরূপে একভাবে একাসনে বসিয়া ক্লান্ত ও আলস্যপীড়িত হইয়া ক্রমেই তন্দ্রাভাবাপন্ন হইয়া থাকেন, সেই সময় তাঁহার বর্ণও অপেক্ষাকৃত ম্লান ও বিশুষ্ক বলিয়া বোধ হয়, শিল্পিগণ এই সময়কেই চিত্রানুকরণের তৃতীয় কাল নির্দ্দেশ করেন। এক্ষণে বলা আবশ্যক যে, আদর্শব্যক্তির এই তিনটী অবস্থা সুন্দররূপে পর্য্যালোচনা করিয়া শিল্পী তাহার চিত্রে বর্ণ বিলেপন করিয়া থাকেন, অর্থাৎ প্রথম অবস্থা হইতে বর্ণের ঔজ্জ্বল্য কিয়ৎ পরিমাণে ক্ষীণ রাখিয়া এবং শেষ অবস্থা হইতে তীব্রতর করিয়া মধ্যবর্ত্তী অবস্থার বর্ণই শিল্পীর অনুকরণীয়। শেষ অবস্থায় ক্লান্ত আদর্শ-ব্যক্তিকে কিয়ৎক্ষণের জন্য সেই গৃহমধ্যেই অথবা বাহিরে বিচরণ করিতে অবসর দেওয়া আবশ্যক, তাহা হইলে আদর্শের সেই মন্দীভূত বর্ণ পুনরায় পরিবর্দ্ধিত হইয়া যায়, শিল্পীর বর্ণানুকরণে তখন আবার সুবিধা হয়।

চিত্রস্থিত দৈহিক বর্ণের সঙ্গে সঙ্গেই পরিচ্ছদ ও তলপৃষ্ঠের বর্ণাবলীর প্রতি দৃষ্টি না রাখিলে, তাহাদের সামঞ্জস্যে সেই বহু আয়াসলব্ধ দেহবর্ণও

বিকৃত ও ম্লান বলিয়া বোধ হইবে! অনেক সময় অতি উজ্জ্বল গৌরবর্ণ-বিশিষ্ট নর নারীকে শুভ্র পরিচ্ছদে চিত্রিত করিতে হয়। য়ুরোপীয় প্রতিমূর্ত্তি বা তদনুরূপ পরিচ্ছদ পরিহিত ব্যক্তির কথা স্বতন্ত্র! সে স্থলে কৃষ্ণ বা কোন গাঢ় বর্ণ বিশিষ্ট স্থূল বস্ত্রই তাঁহারা ব্যবহার করিয়া থাকেন। কিন্তু প্রাচ্য-প্রদেশ-সুলভ সূক্ষ্ম শুভ্র বস্ত্র ভারতবাসীর অধিকাংশ ব্যক্তির প্রীতিপ্রদ, সুতরাং বাধ্য হইয়াই শিল্পীকে পূর্ব্বোক্ত-রূপ শুভ্র বস্ত্রসমূহ অনেক সময় চিত্রে বিন্যাস করিতে হয়। যদিও কৃষ্ণ বা যে কোনও গভীর বর্ণের পরিচ্ছদে চিত্রগত ব্যক্তির দেহ বর্ণের স্বাতন্ত্র্য ও ঔজ্জ্বল্য অধিকতর বিকসিত হয়, কিন্তু ব্যবহার ও রুচিভেদ অনুসারে শুভ্র অথবা অতি হালকা বর্ণেরও বস্ত্র চিত্রে বিন্যাস না করিলে চলে না। অতএব শিল্পীর অতি ধীর বিবেচনা সহকারে তাহা চিত্রিত করা বিধেয়। শুভ্রোজ্জ্বল দেহকান্তি বিশিষ্ট ব্যক্তির পরিচ্ছদে পীতাভ শ্বেতবস্ত্র কখনই প্রদান করিতে নাই, তাহাতে দেহ ও বস্ত্রের বর্ণ-পার্থক্যে সেই দেহকান্তি বিকৃত হইয়া রক্তমাংস বর্জ্জিত শ্বেত প্রস্তর-মূর্ত্তির ন্যায় বোধ হইবে। সুতরাং সে ক্ষেত্রে পীতের পরিবর্ত্তে হরিৎ, নীল অথবা ধূসরাদি বর্ণাভায় শুভ্রবস্ত্র চিত্রিত করিলে, চিত্র মূর্ত্তির দেহকান্তি অপেক্ষাকৃত সুন্দর বলিয়াই বোধ হইবে। অন্য পক্ষে গৌর কিম্বা শ্যাম বর্ণ বিশিষ্ট প্রতিমূর্ত্তিতে পীতাভ শুভ্র বস্ত্রই অধিকতর প্রীতিপ্রদ ও দেহবর্ণের অপেক্ষাকৃত ঔজ্জ্বল্য প্রদায়ক, এতদ্ব্যতীত অন্যান্য বর্ণ সম্বন্ধে এই মাত্র মনে রাখিতে হইবে যে, অতিরিক্ত উজ্জ্বল কোন বর্ণের পরিচ্ছদ চিত্রমধ্যে বিন্যস্ত হইলে প্রতি-মূর্ত্তির মুখচ্ছবি নিষ্প্রভ হইয়া যাইবে, অর্থাৎ দর্শকের দৃষ্টি অগ্রে সেই

পরিচ্ছদের উপরেই পতিত হইবে। প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রের সর্ব্বপ্রধান লক্ষ্যস্থল তাহার মুখমণ্ডল, যাহাতে সেই অংশের বিশিষ্টতা অতি সুন্দররূপে প্রতীয়মান হয়, শিল্পীর তাহাই করা কর্ত্তব্য। এই সঙ্গে চিত্রের তলপৃষ্ঠ (Back ground) ও তাহার সম্মুখভূমি (Fore-Ground) সম্বন্ধেও বলা কর্ত্তব্য যে, পরিচ্ছদ-বস্ত্রের বর্ণের অনুরূপ এই উভয় স্থানের বর্ণাবলীর প্রতিও সমান মনোযোগ রাখিতে হইবে ; অর্থাৎ বস্ত্র ও পরিচ্ছদ অপেক্ষা এই সকল স্থানের বর্ণ আরও গাঢ়তর করিতে হইবে, যাহাতে দর্শকের দৃষ্টি আদৌ তাহাতে আকৃষ্ট না হয়। স্থূল কথা—গাঢ় পাটল বা নীল-কৃষ্ণ বর্ণই এই সকল স্থানের জন্য সম্পূর্ণ উপযুক্ত। অনেক স্থলে চিত্রস্থ ব্যক্তির মূর্ত্তি উজ্জ্বলতর করিবার মানসে উহার পশ্চাতে পূর্ব্বোক্ত বর্ণের কোনও পরদা অঙ্কিত করিয়া দেওয়া হয়। যে স্থলে পরদার সুবিধা না হয়, সে স্থলে তলপৃষ্ঠে গৃহভিত্তির অনুরূপে চিত্রিত করা হয়, কিন্তু তাহাতেও সেই গাঢ়তর বর্ণের বিলেপন বাঞ্ছনীয়। তবে এই তলপৃষ্ঠে উন্মুক্ত মেঘরাশিরঞ্জিত আকাশাংশ না হইলে প্রতিমূর্ত্তিস্থিত আলোক-গতির বিপরীত ছায়ালোক বিন্যাস করিতে হইবে। অর্থাৎ যে পার্শ্ব হইতে আলোক আসিয়া প্রতিমূর্ত্তির অঙ্গ প্রত্যঙ্গ আলোকিত করিয়াছে, তলপৃষ্ঠের বর্ণবিন্যাস-সময়ে সেই পার্শ্বই ছায়াময় করিয়া তাহার বিপরীত পার্শ্ব ছায়ালোকের ক্রমমিল দ্বারা অপেক্ষাকৃত আলোকময় করিতে হইবে। তাহাদ্বারা প্রতিমূর্ত্তির ছায়াংশ পরিস্ফুট হইবে, অর্থাৎ পশ্চাতের অপেক্ষাকৃত আলোকময় ক্ষেত্রদ্বারা প্রতিমূর্ত্তির ছায়াংশের সুন্দর পার্থক্য প্রতিপাদন করিবে। পূর্ব্বে ছায়ালোকের যে, ডিগ্রি (Digree) বা অংশের কথা বলা

হইয়াছে, শিল্পী সে বিষয় কিয়ৎপরিমাণে হৃদয়ঙ্গম করিলে সহজেই উপলব্ধি করিতে পারিবেন যে, আলোক-গৃহের এক পার্শ্ব হইতে আলোক আসিয়া মূর্ত্তির যে যে অংশ আলোকিত করে, তলপৃষ্ঠে ঠিক তাহার বিপরীত ভাবেই আলোক পতিত হয়। যদ্যপি কোন গৃহে শিল্পীর বাম পার্শ্বস্থ উত্তরদিকের কোনও দ্বার বা জানালা হইতে পূর্ব্বোক্তরূপ আলোক-গতির অংশ নিরূপিত হয় এবং সেই আলোকে আদর্শ ব্যক্তিকে পশ্চিমাস্য করিয়া বসান হয়, তাহা হইলে স্বতঃসিদ্ধ দেখা যাইবে, আদর্শের দক্ষিণ পার্শ্ব আলোকিত এবং তদ্বিপরীত পার্শ্ব ছায়াময় হইয়াছে, কিন্তু সেই সঙ্গেই আদর্শের তলপৃষ্ঠ বা ঐ গৃহের পূর্ব্বদিকে ভিত্তিগাত্র দেখিলে বুঝিতে পারা যাইবে যে, উত্তরের সেই দ্বার বা জানালা হইতে বক্র গতিতে আলোক আসিয়া তাহার উপরেও পতিত হইয়াছে, তাহাদ্বারা সেই সম্পূর্ণ দেয়ালটী আলোকিত হইয়াছে বটে, কিন্তু তাহাতে ছায়ালোকের এমন একটি সুন্দর ক্রমমিল (Harmony of the light & shade) বিন্যস্ত হইয়াছে, যাহাতে গৃহের সেই দেয়ালের উত্তর-পূর্ব্ব উপরের কোণের ঘনচ্ছায়া হইতে নিম্নের দক্ষিণ-পূর্ব্ব কোণ পর্য্যন্ত আলোক-প্রভার ক্রমমিলন পরিলক্ষিত হইবে। শিল্পীকে অতি সাবধানে তাহার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া চিত্রের তলপৃষ্ঠ চিত্রিত করিতে হইবে। নতুবা চিত্র তলপৃষ্ঠ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র বলিয়া বোধ হইবে না। চিত্রে পূর্ণ প্রতিমূর্ত্তি না হইয়া যদ্যপি মুখ, আবক্ষ (Bust) চিত্র চিত্রিত হয়, তাহা হইলে উহার পশ্চাতে পূর্ব্বোক্তরূপ কেবল মাত্র গাঢ় বর্ণের দেয়ালের অনুরূপ ছায়ালোক বিন্যাস করিলেই হইবে, কিন্তু হস্ত পদাদি যুক্ত

সুবৃহৎ সম্পূর্ণ প্রতিমূর্ত্তির চিত্রণকালে তলপৃষ্ঠে আবশ্যক ও রুচি অনুসারে গৃহভিত্তি, পরদা, ও অন্যান্য বিবিধ সামগ্রী রক্ষিত হইতে পারে এবং তৎসঙ্গে পার্শ্বস্থিত কোনও উন্মুক্ত দ্বার, জানালা বা দালানের মধ্য দিয়া দূরস্থিত প্রকৃতির সুন্দর দৃশ্যাবলী সন্নিবেশিত করা যাইতে পারে। সুতরাং প্রতিমূর্ত্তি চিত্রকরকে নিসর্গচিত্রেও (Landscape painting) অল্লাধিক অভিজ্ঞ হইতে হইবে। পরবর্ত্তী অধ্যায়ে সংক্ষেপে তাহা বিবৃত হইবে। এক্ষণে প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণের ত্রিবিধ অবস্থা সম্বন্ধে দুই একটী কথা বলিয়া এই অংশ শেষ করিব।

প্রতিমূর্ত্তিচিত্রণ-ব্যাপারে শিল্পীকে যথাক্রমে চিত্রের তিনটী অবস্থার বিষয় লক্ষ্য রাখিতে হয়। প্রথম—শুষ্কবর্ণ বিলেপন, ইংরাজী ভাষায় ইহাকে "ডেড্ কলারিং" (Dead colouring) বলে, দ্বিতীয়—মধ্যবর্ণ বিলেপন, ইংরাজীতে ইহাকে "সেকেণ্ড কলারিং" (2nd. colouring) এবং তৃতীয়—সংশোধন ও সম্পন্ন করণ বা "রিটচিং ও ফিনিসিং" (Retouching & Finishing) বলে।

শিল্পী প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণ আরম্ভ করিবার সঙ্গে সঙ্গেই আদর্শানুরূপ যথার্থ বর্ণাবলীর প্রতি বিশেষ লক্ষ্য করিবে, সে সময় কেবল মূর্ত্তির সীমারেখা, ছায়ালোক ও আস্য রেখাদি অঙ্গের বিভিন্ন স্থানের নির্দ্দেশ-সহযোগে যে কোনও অগভীর বা হালকা বর্ণে চিত্রের লাঞ্ছনান্তর্গত স্থানসমূহ পূর্ণ করিয়া যাইবে। বিশেষ সূক্ষ্মদৃষ্টি দ্বারা মূর্ত্তির পুঙ্খানুপুঙ্খরূপ সকল বিষয়ে লক্ষ্য রাখিবার অবসর তখন শিল্পীর থাকিতে পারে না, কোনরূপে কতকটা আদর্শের অনুরূপ ভাব ও

পরিচায়ক বর্ণাবলীর সহযোগে চিত্রের সকল স্থান পূর্ণ করাই তখন তাঁহার কার্য্য। তদনন্তর চিত্রের দ্বিতীয় অবস্থায় শিল্পী আদর্শের অনুরূপ বর্ণের বিন্যাস করিতেই বিশেষ মনোযোগী হইবেন, এবং অপেক্ষাকৃত সূক্ষ্মস্থানসমূহ ও ছায়ালোকের যথাযথ সমাবেশাদি কার্য্যও এই মধ্যবর্ণ-বিলেপন-সময়েই শিল্পীর করণীয়। ইহার পর চিত্রের তৃতীয় অবস্থায়, শিল্পী অতিশয় মনোযোগসহ আদর্শের সহিত পুনঃ পুনঃ তুলনা দ্বারা ও ধীর সূক্ষ্মদৃষ্টি-সহযোগে তাহার ভ্রমপূর্ণ স্থান সকলের সংশোধন, বর্ণের ঔজ্জ্বল্য ও উজ্জ্বল-আলোকাংশের (High lights) যথাযথ সংরক্ষণ এবং চিত্রে মনোভাববোধক পেশীসমূহের সংকোচনাদির দ্বারা আস্তরেখাগুলির সম্পূর্ণ পুষ্টিসাধন প্রভৃতি কার্য্য করিয়া তাহার পরিসমাপ্তি করিবে। এই বিষয়ত্রয় শিক্ষার্থিগণ বর্ণ-বিলেপন-প্রণালীর অভ্যাসে বা তাহার ক্রিয়াসিদ্ধাংশে অধিকতর সরলভাবে উপলব্ধি করিতে পারিবে।

সপ্তম অধ্যায়।

নিসর্গ-চিত্রণ। (Landscape painting.)

লীলাময়ী প্রকৃতির বিশ্ববিমোহিনী নগ্ন লাবণ্যরাশি তদ্গতচিত্তে চিন্তা ও উপভোগ করিবার অভিলাষ যে হৃদয়ে নাই,—যে হৃদয় অনিন্দ্য নিসর্গ-সুন্দরীর বিমল রূপমাধুরী উপলব্ধি করিবার জন্য কোনও দিন ব্যাকুল হয় নাই, বিশ্বরাজ্যে—প্রকৃতির লীলা-নিকেতনে

তাহার অবস্থিতির কোন সারবত্তা আছে কি না—কে বলিবে? মানুষ অভাবের তাড়নার আবিষ্কারের পথে কেবল মাত্র কৃত্রিমতারই বিনিময়ে নিজ দেহ-প্রাণ পর্য্যন্ত বিক্রয় করিয়া বসে—স্বভাবের অস্তিত্ব ভুলিয়া যায়—তাহার স্বরূপ ও সারল্য অনুভব করিবারও অবসর পায় না; কিন্তু যদি সহসা কোনওরূপে একবার সেই অনাঘ্রাত সৌরভের অতি সামান্যমাত্রও আঘ্রাণ পায়—সেই স্বভাব-সঞ্চিত মধুরতার বিন্দুমাত্রও আস্বাদ লইতে পারে—তাহা হইলে মানবের সাধ্য নাই যে, সেই মাধুরী-সৌরভের উন্মাদনা শক্তির হস্ত হইতে আত্মরক্ষা করে। মানব বস্তুতই তখন উন্মত্ত হইয়া যায়। কিন্তু সেই উন্মত্ত হৃদয়ের এমন এক স্বভাবসিদ্ধ গুণ হউক বা দোষ হউক—আছে, যাহা উপভোগ করিয়া কেহই গোপনে অন্তরে জীর্ণ করিয়া লইতে পারে না। তাহার অভ্যাস ও সামর্থ্য থাকিলে, কেহ বা শব্দে, কেহ বা বর্ণে তাহার অভিব্যক্তি করিতে প্রয়াস পায়, অন্যকেও তাহার রসাস্বাদনে উন্মত্ত করিতে যত্ন করে। ইহাই পাত্র নির্ব্বিশেষে কবির স্বভাব-কাব্য অথবা শিল্পীর নৈসর্গিক-চিত্রকলা। যিনি তাঁহার ঐন্দ্রজালিক শব্দ-সম্পদ বা বর্ণাবলীর বিচিত্র কলা-কৌশলে দৃশ্যমানা প্রকৃতির পাদমূলস্থিত পুষ্প, পল্লব ও গুল্মাদি হইতে তরু, লতা, প্রস্তর, প্রান্তর, পর্ব্বত, প্রস্রবণ ক্রমে নদ, নদী, জলধি ও তাহার শিরোমুকুট স্বরূপ জলদ পর্য্যন্ত উন্মুক্ত রূপসমষ্টি হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া প্রকৃতির ব্যক্ত ও অব্যক্ত অসংখ্য ভাবাবলীর যতই তন্ন তন্ন রূপে বিন্যাস করিতে পারেন, অন্যের হৃদয়েও তাহার দর্শনাকাঙ্ক্ষা যে পরিমাণে পুষ্ট করিয়া দিতে পারেন, যিনি জগৎবাসীকে সেই

কলা-চাতুর্য্য যতদূর বিমোহিত করিতে সমর্থ হন, তিনি ততই উচ্চ হইতে উচ্চতর শ্রেণীর কবি বা চিত্রশিল্পী। মানব হৃদয়ের ইহা এক স্বভাবসিদ্ধ শক্তি, ইচ্ছা থাকিলে—ইহার সাধনায় অনেকেই সিদ্ধি লাভ করিতে পারেন। শিল্পীর তূলিকা-নিস্থত প্রকৃতির লীলা-রহস্যই তাহার অপূর্ব্ব নিসর্গচিত্র। প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণের পরেই শিল্পীর সেই সম্বন্ধে কোন্ কোন্ বিষয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখিতে হইবে, কোন্ কোন্ উপায় অবলম্বন করিলে তাহার সিদ্ধির পথ সরল ও সুগম হইতে পারে—এই অধ্যায়ে তাহাই বর্ণনা করা উদ্দেশ্য।

চিত্রের শ্রেণী-বিভাগ অংশে যে সপ্তদশবিধ চিত্রের উল্লেখান্তর উহাদের সাধারণ বিভাগ—প্রতিমূর্ত্তি ও নিসর্গ চিত্র, এই দুইটী প্রধান শ্রেণীতে রক্ষা করা হইয়াছে, তাহা শিক্ষার্থীর অবশ্যই স্মরণ আছে। সুতরাং এই নিসর্গচিত্র-প্রক্রিয়া হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিলে চিত্রের অন্যান্য বিভাগও যে, সহজ ও সুবোধ্য হইয়া পড়িবে, সে বিষয়ে বিন্দু-মাত্রও সন্দেহ নাই। যাহা হউক এক্ষণে দেখিতে হইবে যে, এই নিসর্গচিত্রের বা Landscape painting এর আবার কোনও অনুবিভাগ আছে কি না। পাশ্চাত্য শিল্পাচার্য্যগণ ইহার দুইটী অনুবিভাগের উল্লেখ করেন। একটী বীর-রসাত্মক বা বিরাট-নিসর্গ-চিত্র, ইংরাজীতে ইহাকে 'Heroic-Landscape-painting' বলে, অন্যটী সাধারণ বা সংকীর্ণ-পল্লী-চিত্র ইংর্যাজী ভাষায় ইহা 'Rural-Landscape-painting' বলিয়া পরিচিত। এতদ্-সম্বন্ধে কিঞ্চিত বিস্তৃত করিয়া না বলিলে সাধারণে ইহার মর্ম্ম সম্পূর্ণ উপলব্ধি করিতে পারিবেন না।

প্রথমতঃ বীর-রসাত্মক বা বিরাট নিসর্গচিত্র,—ইহাতে স্বভাবের যে সকল বস্তু সমাবিষ্ট হয়, তাহাতে প্রকৃতি ও কলাসম্ভূত উভয় বিধ অদ্ভুত ও অসাধারণ আদর্শেরই বিকাশ হইয়া থাকে। কোথাও প্রাচীন পবিত্র বিমান, সুন্দর সৌধরাজি, প্রসিদ্ধ মঠ ও সমাধি-স্থান; প্রকৃতির কোমল কর-সঞ্চিত দিব্য তরুগুল্ম-সমাচ্ছাদিত বিচিত্র বনপথ ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত, পশ্চাতে কোথাও বা বিস্তৃত প্রান্তরমধ্যে বিশ্বস্রষ্টার বিশ্ব-পালনী-শক্তির প্রত্যক্ষ স্বরূপ—শস্য-শ্যামলা-কমলা যেন অচলা রূপে অবস্থিতা, কোথাও বা তাহারই সীমান্তে বিশালবপু অচলশ্রেণী অসংখ্য রত্নালঙ্কারে বিভূষিত হইয়া শুভ্রোজ্জ্বল তুষার-ধবলিত বিরাট কিরীট শিরে ধারণ করিয়া আপন অপ্রতিহত প্রাধান্য প্রকাশকল্পে সগর্ব্বে দণ্ডায়মান রহিয়াছে, তাহার পশ্চাতে দিগন্ত পরিব্যাপ্ত নীলাভা-মণ্ডিত নভোমণ্ডল মেঘামালার দিব্য রাগরঙ্গে গম্ভীর ভাবে রঞ্জিত, আবার কোথায় বা সম্মুখে কুল কুল প্রবাহিত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বীচিমালা বক্ষে ধারণ করিয়া তন্বী স্রোতস্বিনী সেই পবিত্র মন্দির-পাদ বিধৌত করিয়া অনন্ত সাগরাভিমুখে দ্রুতপদে চলিয়াছে, কোথায় বা সাগরের সেই উত্তাল তরঙ্গরাজি যেন উন্মত্ত হইয়া সেই বরেণ্য মন্দির-পাদ স্পর্শ করিবার আশায় বিফল মনোরথ হইয়া ক্ষোভে শিরোলুণ্ঠন-চ্ছলে বেলায় প্রতিহত হইতেছে। এই সকল বিবিধ বিরাট ও বিস্তৃত ব্যক্তভাবের অভিনব উচ্চ অঙ্গের অব্যক্ত ভাবসমূহ একত্র করিয়া—শিল্পী, তাহার দৈব্যশক্তি সম্পন্ন কল্পনার সাহায্যে যে চিত্রে বিচিত্রভাবে বিন্যাস ও বিকাশ করিতে পারেন, তাহাকেই শিল্পযোগী-গণ বীর-রসাত্মক বিরাট নিসর্গচিত্র বলিয়া ব্যাখ্যা করেন। আর,

যাহাতে পল্লীর অযত্নসঞ্চিত বিমল সারল্য-বিজড়িত কৃষকের ক্ষুদ্র ও সংকীর্ণ পল্লী-পথ তাহার ক্ষুদ্র আয়াসলব্ধ পর্ণকুটীরের পার্শ্ব দিয়া কোথাও বা কৃষক-বালক গরুরপাল লইয়া পল্লী-সুলভ গীত গাহিতে গাহিতে মনের আনন্দে ছুটিয়াছে, কোথায় বা গ্রামের পার্শ্বে একটী সংকীর্ণ খালে কোন কৃষক-বালিকা কোমরে আচল আঁটিয়া ক্ষুদ্র ডোঙ্গা বাহিয়া গ্রামান্তরে যাইতেছে, হয় ত সেই খালের ধারে বা বিলের পার্শ্বে পল্লী-যুবক মৎস্য ধরিবার আশায় টোপ ফেলিয়া ছিপ হাতে বসিয়া আছে, কোথাও বা আর্দ্র বস্ত্র-পরিহিতা পল্লী-রমণীগণ জলপূর্ণ কলসী কক্ষে লইয়া পরস্পর নানা গল্প করিতে করিতে সেই গ্রামের পথে চলিয়াছে। কোন স্থলে ধীবর-কন্যাগণ স্বল্প-জলপূর্ণ বিলের সেই মৃত্তিকা-কর্দ্দম আমূল আলোড়িত করিয়া বিপুল আয়াসে মৎস্য আহরণ করিতেছে, প্রকৃতির এই নিরাভরণ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রূপরাশি যে চিত্রে আংশিক ও বিচিত্রভাবে বিন্যস্ত হয়, তাহাকেই সংকীর্ণ পল্লীচিত্র বা Rural-Landscape-painting বলে।

নিসর্গচিত্রের এই উভয়বিধ বিভাগ উপলব্ধি করিয়া শিল্পী তাহার অভিলষিত কর্ম্ম-পথে অগ্রসর হন। যাহার যেমন সামর্থ্য তিনি সেইরূপই রচনা দ্বারা নিজে ত তৃপ্তিলাভ করেনই—অন্যকেও তাহাতে অনুপ্রাণিত করিয়া পরিতৃপ্ত করেন। বিরাট ও সংকীর্ণ ভেদে সাধারণ নিসর্গচিত্রের উপাদানসমষ্টি প্রায় একরূপ। এই হেতু সাধারণ ভাবেই নিসর্গচিত্রের উপাদানাবলীর একটী সংক্ষিপ্ত আভাস ও আলোচনা ক্রমে প্রদত্ত হইতেছে। শিল্প-শিক্ষার্থী ও অনুরাগী ব্যক্তিগণের সেগুলির প্রতি বিশেষ মনোযোগ রাখিতে হইবে।

দৃশ্যনির্ব্বাচন (Situation):—নিসর্গচিত্রসম্বন্ধে আলোচনা করিতে হইলে সর্ব্ব প্রথমেই প্রকৃতির এমন একটী দৃশ্য বা স্থান নির্ব্বাচনের কথা বলিতে হয়, যাহাতে সেই চিত্রের প্রতিপাদ্য দৃশ্যমধ্যে অভিলষিত সকল ভাবই সুন্দররূপে প্রকাশ হইতে পারে। ইংরাজীতে ইহাকে Situations or Openings বলে। এই শব্দটী ইটালীয়ন ভাষায় 'Sito' শব্দ হইতে ইংরাজীতে পরিবর্ত্তিত হইয়াছে, ইহার আভিধানিক ইংরাজী অর্থ View, Prospect or Opening of a country. প্রাকৃতিক চিত্রসম্বন্ধে এই প্রাথমিক লক্ষ্য বা বিধি সকল সভ্য প্রদেশে শ্রেষ্ঠ শিল্পীদিগের মধ্যে চিরদিনই প্রচলিত আছে। যাঁহার সর্ব্বপ্রথম এ বিষয়েই লক্ষ্য নাই, তিনি কখনই নিসর্গচিত্রে আত্ম-প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারিবেন না। চিত্রোপযোগী প্রাকৃতিক দৃশ্য-নির্ব্বাচনমধ্যে শিল্পীকে স্থান, কাল ও অবস্থা বিশেষে নানা বিষয় চিন্তা করিয়া চিত্রে বিন্যাস করিতে হয়। কখন সেই দৃশ্য বিজনতাবিহীন 'উন্মুক্ত', কখন নিসর্গবৈচিত্র্যে ঘনাবিষ্ট, কখন কুটিরাদিও পরিবর্জ্জিত নির্জ্জন বনভূমি, কখন বা সৌধ-মন্দিরাদি পরিশোভিত জনাকীর্ণ নগরাংশ, কখন বা নদ নদী তড়াগাদিতে পরিশোভিত নিম্ন সমতল ভূমিখণ্ড, আবার কখন বা ইহাদের পরস্পর মিলনজাত বিচিত্র দৃশ্য, শিল্পী নিবিষ্ট চিত্তে তাহা পর্য্যবেক্ষণ করিয়া চিত্রে বিন্যাস করিবেন, কিন্তু সেই সকল আদর্শের অনুকরণ-ব্যপদেশে প্রকৃতির যে কোনও সময় বা অবস্থা অনুকৃত হইলেই চিত্রের মনোহারিত্ব রক্ষিত হইবে না। সুতরাং কাল এবং তদনুগত ছায়ালোক ও বর্ণাবলীর প্রতি শিল্পীর সুতীব্র লক্ষ্য রাখিতে হইবে।

দেখিতে হইবে প্রাতে, মধ্যাহ্নে বা সায়াহ্নে, বর্ষায়, বসন্তে বা শীতে কোন সময়ে সেই সৌন্দর্য্যাধার নিসর্গ-সুন্দরী অপেক্ষাকৃত শ্রী-সৌন্দর্য্যে পরিপুষ্টা হয়। সেই আদর্শ-প্রতিমূর্ত্তির ন্যায় এই নিসর্গমূর্ত্তি কোনও দিনই শিল্পীর সম্পূর্ণ অধীন বা অনুগত নহে, শিল্পী ইচ্ছা করিলেই নিজ অভিলষিত ছায়ালোকে তাহার অঙ্গ প্রত্যঙ্গ উদ্ভাসিত করিয়া লইতে পারেন না, কাজেই প্রকৃতির ইচ্ছাধীন হইয়াই তাহার অবসর অন্বেষণ করিতে হইবে—কখন্ বা কোন্ সময়ে কোন্ পার্শ্ব হইতে সূর্য্যালোক পতিত হইয়া, অথবা পূর্ণিমা-রজনীর জ্যোৎস্না-পুলকিত হইয়া সেই অনুকরণীয় প্রাকৃতিক দৃশ্য সুন্দর দেখাইতেছে—বর্ণের ঔজ্জ্বল্য ও মাধুর্য্য পরিলক্ষিত হইতেছে, সেই উপযুক্ত সময়েই শিল্পী তাহার অনুকরণ-কার্য্য সত্বর সম্পন্ন করিয়া লইবেন; 'সত্বর' বলিলাম, তাহার কারণ, সে কাল অতীত হইলে আবার রূপের পার্থক্য প্রতীত হইবে, সেই পরম প্রীতিপদ ছায়ালোক পরিবর্ত্তিত হইবে, সেই মনোজ্ঞ বর্ণের মাধুর্য্য তিরোহিত হইবে; সতত পরিবর্ত্তনশীল প্রকৃতির সেই মোহন রূপচ্ছটা যাহা একবার আসিবে, ঠিক তেমনটী হয় ত আর আসিবে না; প্রতিমূর্ত্তি-আদর্শের ন্যায় শিল্পী আপন ইচ্ছায় আর তাহাকে পূর্ব্বের মতটী করিয়া দেখিতে পাইবে না, সুতরাং শিল্পীর ক্ষিপ্রকারিতা ও সম্পূর্ণ কলা-নিপুণতার উপরেই নিসর্গচিত্র-প্রস্তুতের সকল কর্ম্ম নির্ভর করিতেছে।

আকস্মিক আলোকচ্ছায়া পাতনঃ—নৈসর্গিক আদর্শ যেমনই হউক, তাহার বৈচিত্র্য ও শোভা-সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করিতে যে, আলোক-বিন্যাস ও উপযুক্ত বর্ণানুকরণ বিশেষ

প্রয়োজনীয়, তাহা বোধ হয় শিক্ষার্থিগণের বেশ হৃদয়ঙ্গম হইয়াছে। এক্ষণে ঐ আলোক সম্বন্ধে আর একটী কথা বলিবার আছে। কোন কোনও সুবিজ্ঞ শিল্পী তাঁহার সেই অনুকৃত চিত্রের মধ্যে 'আকস্মিক আলোকচ্ছায়া পাতন' দ্বারা চিত্রের এমন এক অদ্ভুত ঐন্দ্রজালিক উৎকর্ষ সম্পাদন করিয়া থাকেন, বাস্তবিক তাহা দেখিলে, অসাধারণ বলিয়াই মনে হয়। বহুদর্শী সুদক্ষ শিল্পী ব্যতীত সকলেই তাহার প্রকৃত সমাবেশ করিতে পারেন না। বিশেষতঃ নবীন শিল্পীর হস্তে তাহা ত সহজে সম্পন্ন হইবারই নহে। তবে প্রথম হইতে সকল কার্য্যই অভ্যাস বা সাধনা সাপেক্ষ। শিক্ষার্থী মাত্রেরই তদ্বিষয়ে দৃষ্টি রাখা আবশ্যক। সেই কারণ "আকস্মিক আলোকচ্ছায়া পাতন" সম্বন্ধে আরও স্পষ্ট করিয়া বলিতেছি। পাশ্চাত্য শিল্পাচার্য্যগণের মধ্যেও অনেকে এ বিষয়ে সিদ্ধি লাভ করিয়া যশস্বী হইয়াছেন। তাঁহারা ইংরাজী ভাষায় 'আকস্মিক আলোকচ্ছায়া পাতন' এই পারিভাষিক শব্দের প্রতিশব্দ স্বরূপ "Accident" বা "An accident in painting" এইরূপ কথা ব্যবহার করিয়া থাকেন। ইহার মর্ম্ম এই যে—নিসর্গচিত্র-অঙ্কন সময়ে চিত্রের প্রত্যেক স্থানেই স্বভাব-দৃষ্ট সূর্য্যালোকজাত আলোকচ্ছায়া সুন্দর ও স্বাভাবিক ভাবে প্রদত্ত হইয়াছে, সহসা আকাশ-পথে এক খণ্ড ক্ষুদ্র ঘন মেঘ কোথা হইতে আসিয়া পড়িয়াছে, তাহাতে কোন কোনও স্থানে অবিরোধ প্রখর সূর্য্যকিরণ প্রতিবাধা প্রাপ্ত হইয়াছে, সেই কারণ নিম্নে সেই দৃশ্যান্তর্গত স্থান বিশেষে অল্পাধিক ছায়া মণ্ডিত হইয়া কেমন এক বিচিত্র ভাব পরিলক্ষিত হইতেছে। সেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র মেঘ খণ্ডের আকার ও গতি

অনুসারে অনুকৃত দৃশ্যের মাঝে কোথাও উজ্জ্বল আলোক, কোথাও অল্প ছায়া, কোথাও বা অধিকতর ছায়া—ছায়ালোকের এই বিচিত্র পরিবর্ত্তনে চিত্রের যে কি অতুলনীয় সৌন্দর্য্য পরিবর্দ্ধিত হয়, তাহা সূক্ষ্মদর্শী বিচক্ষণ ব্যক্তি মাত্রেই উপলব্ধি করিতে পারেন। সুদক্ষ শিল্পী তাঁহার বহুদর্শনলব্ধ অভিজ্ঞতা হইতে চিত্রের কোন্ স্থানে সেই মেঘাবরিত ছায়ালোক চিত্রিত করিলে তাহার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি হইবে, তাহার নির্ব্বাচন করিয়া লন। সকল সময়েই বা সকল স্থানেই যে, উক্ত 'আকস্মিক আলোকচ্ছায়া' পাতিত করিতে হইবে, তাহার কোনও নির্দ্দিষ্ট নিয়ম নাই, সুশিল্পীর স্বীয় ইচ্ছার উপরই তাহা নির্ভর করে।

আকাশ ও মেঘমালা (Sky & Clouds) :— নিসর্গচিত্রের ভূমি ও আকাশাংশ ধরিয়া দুইটী বিভাগ করা যাইতে পারে এবং সেই দ্বিতীয় বিভাগ আকাশাংশও নিতান্ত উপেক্ষণীয় নহে, সুতরাং এ সম্বন্ধেও বলিবার এবং বুঝিবার অনেক কথা আছে। মহামান্যাস্পদ তত্ত্ববিদেরা আকাশ অর্থে যাহা বুঝিয়া থাকেন, তাহা এক্ষণে আমার আলোচ্য বিষয় নহে। আমাদের শিল্পী-সমাজ যাহাকে আকাশ বলিয়া উল্লেখ করেন, তাহাই বলিতেছি। চিত্রশিল্পী বা দর্শক ঊর্দ্ধদিকে দেখিলেই বায়ুস্তর ও বাষ্পরাশি-পরিপূর্ণ, মেঘমালা ও কুজ্ঝটিকাদি সমাবৃত, নীল, পীত, লোহিত ও পাটলাদি নানা বর্ণে রঞ্জিত যে আকাশ-অম্বর ছত্রাকারে দর্শকের চারিদিকে তাঁহার দৃষ্টির শেষ সীমারেখায় দিগ্বলয় পর্য্যন্ত নামিয়া ক্রমে যেন পৃথিবীর পার্শ্বে ঢলিয়া পড়িতেছে, তাহাই নিসর্গচিত্রে শিল্পীর আকাশ পদবাচ্য। এই আকাশ পূর্ব্বোক্ত নানা বর্ণে রঞ্জিত হইলেও, ইহার বর্ণবিন্যাস সম্বন্ধে একটী

সুন্দর বিধি আছে। চিত্রবিজ্ঞানে অভিজ্ঞ শিল্পিগণ জানেন যে, দৃষ্টির শেষ সীমায়, দিগ্বলয়-রেখায় (Line of Horizonএ) সকল জিনিসই লীন (Vanish) হইয়া যায়; যে বিন্দুতে সেই সকল জিনিস লীন হয়, তাহাকে লীয়মান বিন্দু বা Vanishiug Point কহে। (এ সমস্ত বিষয় 'চিত্র-বিজ্ঞান' নামক গ্রন্থে বিস্তৃতভাবে লিখিত হইয়াছে) ঐরূপ শ্রেণীবদ্ধ লীয়মান বিন্দুই যে ক্রমে রেখাকারে লীয়মান বা দিগ্বলয়-রেখা (Line of Horizon) রূপে পরিলক্ষিত হয়, তাহা বোধ হয় সকলেই সহজে অনুভব করিতে পারিতেছেন। এক্ষণে যদি কল্পনায় বা চক্ষে ঐরূপ লীয়মান বিন্দুর বিস্তৃত সমষ্টি দেখিবার ইচ্ছা হয়, তাহা হইলে স্পষ্ট দেখিতে পাইবেন যে, আমাদিগের মস্তকের উপর দিকে ঐ যে প্রকাণ্ড, বিস্তৃত আকাশপট উহাই পূর্ব্বোক্ত লীয়মান বিন্দুর বিরাট সমষ্টি-ক্ষেত্র। বলিতেছিলাম, এই আকাশের বর্ণ-বিলেপন সম্বন্ধে একটি সুন্দর নিয়ম আছে—সে নিয়মটী এই যে, দূরে বহু দূরে যাইলে যেমন সকল সামগ্রীই একেবারে ধুঁয়ার মত মিলাইয়া বা লীন হইয়া যায়, আর দেখা যায় না; সেইরূপ সকল বর্ণও দূরে—দৃষ্টির সেই শেষসীমায় যাইলে ক্রমে ধূম্রবর্ণে বা ক্ষীণ নীলবর্ণে লীন হইয়া যায়, সেই কারণ আকাশ নীলবর্ণেই আমাদের চক্ষে প্রতিভাত হয়। আমরা যে স্থানে ঐ নীল আকাশ সর্ব্বদা দেখিতে পাই, বাস্তবিক সে স্থানে ঐরূপ নীল কোনও পদার্থ নাই, উহা কেবল আমাদের দৃষ্টিবিভ্রম মাত্র। যদ্যপি সম্ভব হয়, আমরা কোনও রূপে ঐ আকাশের নিকট উপস্থিত হইতে পারি, তাহা হইলে আমাদের সমীপবর্ত্তী ঐরূপ কোনও নীল পদার্থ আর আমাদিগের দৃষ্টিগোচর

হইবে না—এখন আমাদিগের নিকট হইতে ঐ আকাশ যত দূরে, তখন সেই স্থান হইতেও ঠিক ততদূরেই আবার নূতন আকাশ দেখিতে পাইব। তবে মধ্যে মধ্যে যে পীত, লোহিত ও পাটলাদি নানা বর্ণ আকাশের গাত্রে দেখিতে পাই, তাহা মেঘরাগ ব্যতীত আর কিছুই নহে। তাহা আমাদিগের দৃষ্টির সীমারেখার বহু ভিতরের সামগ্রী, তাহাদ্বারাই অনেক সময় সেই অনন্ত নীল আকাশমণ্ডল আবৃত হইয়া থাকে। চিত্রের নিয়মই এই যে, যে জিনিসটী আমরা সম্মুখে দেখিতে পাই, তাহাই চিত্রিত করি; তাহা ভেদ করিয়া পিছনের কোন দ্রব্য আমরা চিত্রের অন্তর্ভুক্ত করিবার প্রয়াস করি না, আর তাহা সম্ভব অথবা সঙ্গতও নহে। সুতরাং মেঘমুক্ত শারদীয় আকাশ আমরা নীল-বর্ণে চিত্রিত করিলেও, হেমন্ত, শীত ও বর্ষার আকাশ প্রকৃতির অনুগত করিয়া পরস্পর বিভিন্ন বর্ণ ও ভাবে চিত্রিত করিতে বাধ্য। ষড়ঋতু-পূর্ণ সমগ্র বর্ষের এক একটী ঋতু-পরিবর্ত্তন অনুসারে প্রকৃতির যেমন নানা ভাব পরিলক্ষিত হয়, নিত্য দিবারাত্রের মধ্যেও সেইরূপ নৈসর্গিক ষড়ভাবপূর্ণ আকাশাদি উপলব্ধি করিয়া থাকি। যাঁহারা কালবোধক সঙ্গীত-তত্ত্ব বুঝেন, ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর অর্থ যথার্থ উপলব্ধি করিয়াছেন, তাঁহারা এ তত্ত্বটীও বেশ সহজে অনুভব করিতে পারিবেন। ইতিপূর্ব্বে এবং "চিত্র-বিজ্ঞানের" মধ্যেও এই বিষয়টী অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত-ভাবে বলা হইয়াছে। যাহা হউক, দিবারাত্রির মধ্যে প্রাতঃ, মধ্যাহ্ন ও সায়াহ্ন এবং প্রথম নিশা, মধ্য নিশা ও শেষ নিশা ভেদে আকাশা-দির ষড়্‌বিধ পার্থক্য পরিলক্ষিত হয়। শিল্পীর সুদক্ষ নয়ন তাহা দর্শন মাত্রেই অবিকৃত অনুকরণ করিবার জন্য শিল্পীকে অনুপ্রাণিত

করে। প্রাতঃকালে সূর্য্যোদয়ের সময়ে পূর্ব্বপ্রান্ত হইতে অরুণরাগ-রঞ্জিত পরে পীতবর্ণের যে তীব্র রশ্মিঝলক সেই নীল আকাশের সম্মুখ দিয়া ছুটিতে থাকে, তাহাতে আকাশের প্রকৃত নীলবর্ণ পীত বর্ণ আলোকের মধ্য হইতে দেখিবার কারণ তাহা পরিবর্ত্তিত হইয়া অল্পাধিক হরিদ্বর্ণে প্রতীত হইতে থাকে, সুতরাং শিল্পী সে সময়ের আকাশ নির্ম্মল নীলবর্ণে চিত্রিত না করিয়া অল্পাধিক হরিতাভায় রঞ্জিত করিবেন, এবং দিগ্বলয়ের সমীপবর্ত্তী স্থানসমূহ অল্পাধিক গাঢ় পীতবর্ণে সাময়িক আকাশের অনুরূপ করিয়া অঙ্কিত করিবেন। অপরাহ্নকালে, সূর্য্যাস্ত সময়ে বা সায়ংকালীন পশ্চিম আকাশও ঠিক এই ভাবেই জবাকুসুমসম সুন্দর লোহিতাভায় রঞ্জিত করিতে হইবে।

নিত্য প্রকৃতির এই সকল রাগরঙ্গের সহিত পরিচিত হইতে হইতে শিল্পী ক্রমে তাহার যথার্থ সৌন্দর্য্যবোধক দৃশ্যাবলী অনুভব করিতে পারিবেন। প্রকৃতির অসীম ও অনন্ত ভাণ্ডারমধ্যে তাহার কত রত্ন-রাজিই যে সঞ্চিত আছে, তাহার ইয়ত্তা নাই, যুগ-যুগান্তর ধরিয়া দেখিলেও নিত্য নূতন ভাবই পরিলক্ষিত হইতে পারে। সুতরাং এ সম্বন্ধে অধিক বুঝাইয়া বলিবার কিছুই নাই। তবে কতকগুলি নির্দ্দিষ্ট বিষয়ের প্রতি শিল্পীর সাধারণ ভাবে দৃষ্টি রাখা আবশ্যক, যাহাতে তাহাদের কার্য্য করিবার পক্ষে যথেষ্ট সহায়তা করিবে, তাহাই ক্রমে বলিতেছি।

আমরা আকাশপটে নানা বৈচিত্র্যময় মেঘমালার সহসা অত্যন্ত উজ্জ্বল লোহিত বা পীতবর্ণের সমাবেশ দেখিলে আনন্দে তাহার প্রতি একদৃষ্টে চাহিয়া থাকি, কৌতূহল-পরবশ হইয়া অন্যকে তাহা দেখাইয়া

থাকি, আবার সেই গভীর মেঘখণ্ডের অসমান সীমারেখার পার্শ্ব দিয়া যখন অস্তগামী আদিত্যের সেই অন্তিম রশ্মিটুকু সুবর্ণ-কিরীটসম প্রভা বিস্তার করিয়া আকাশপ্রান্ত উদ্ভাসিত করিয়া তুলে—সহসা দুই একটি রশ্মিরেখা সেই মেঘমালার পার্শ্ব দিয়াই যখন ইতস্ততঃ তীরের ন্যায় ছুটিতে থাকে, তখন তাহার সেই মনোমুগ্ধকর বিদ্যুৎপ্রভা সন্দর্শন করিয়া বিমোহিত হই! কিন্তু কেন এরূপ বিমুগ্ধ হই—তাহা কে বলিবে!

প্রকৃতির ঊর্দ্ধ ও নিম্ন সকল অঙ্গেই যখন এইরূপ নানা ভাব নানা রঙ্গে খেলা করে, তখন কোন্‌টী ফেলিয়া কোন্‌টী চিত্রগত করি, তাহা ঠিক বুঝিতে পারি না। শিল্পীর এ বিভ্রম সহজেই উপস্থিত হইতে পারে, কিন্তু সতত স্মরণ রাখা আবশ্যক যে, পুরাচিত্র অঙ্কনকালে তাহার পাত্রসমাবেশ বা (Composition) নামক পূর্ব্বোক্ত সূত্রানুসারে তাহার নায়ক নায়িকা অর্থাৎ প্রধান মূর্ত্তিটির প্রতি যেমন বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হয়, নিসর্গ-চিত্রমধ্যেও সেইরূপ যখন যে বিষয়টী চিত্রের প্রতিপাদ্য, সেই অংশটীকেই তখন ভাল করিয়া চিত্রিত করিতে হয়, অর্থাৎ যখন সমতল ক্ষেত্রের কোনও বিশেষ প্রাকৃতিক দৃশ্য দেখাইবার ইচ্ছা, তখন সেইটীই সমগ্র চিত্রের মধ্যে প্রধান বা নায়কাংশ বিবেচনায় সম্পন্ন করিতে হইবে, আবার যখন মেঘমালা-পরিশোভিত আকাশ-অঙ্গই প্রধান দৃশ্যরূপে দেখাইবার ইচ্ছা হইবে, তখন সেই অংশকে অন্য সকল হইতে বিশিষ্ট ভাবে দেখাইতে হইবে। এ ক্ষেত্রে শিল্পীর ইচ্ছা ও অভিজ্ঞতার উপরই সম্পূর্ণ নির্ভর করে। সুতরাং চিত্রক্ষেত্রস্থিত আকাশাংশের চিত্রণকালে মেঘাকাশের সকল প্রকার

সৌন্দর্য্যই যে নানা রঙ্গে চিত্রিত করিতে হইবে, তাহা নহে—তাহা হইলে আদৌ ভালই দেখাইবে না। এরূপ ক্ষেত্রে হয় ত বর্ষার সন্ধ্যা-সমাগমে ঘোর ঘনঘটাপূর্ণ মেঘাড়ম্বরের এক পার্শ্বে একটী বিদ্যুৎ-রেখা বিকশিত হইয়াছে, সেই আলোকেই তমসাবৃত সমগ্র বিশ্ব যেন সহসা চমকিত ও উদ্ভাসিত হইয়াছে, অথবা পূর্ণিমার জ্যোৎস্না-পুলকিত নির্ম্মল শান্ত শারদাকাশে কোথা হইতে কয়েক খণ্ড অশান্ত, স্বচ্ছ বা অর্দ্ধ-স্বচ্ছ মেঘ বিক্ষিপ্ত ভাবে ইতস্ততঃ আসিয়া পড়িয়াছে, তাহাতে শারদশশী আংশিক আবৃত, নিম্নে মন্দীভূত কিরণস্পর্শে প্রকৃতিপুঞ্জও যেন অপেক্ষাকৃত মলিনাঙ্গ হইয়া পড়িয়াছে, এই সকল ভাব রক্ষা করিয়াই আকাশ-চিত্র অঙ্কিত করিতে হইবে।

আকাশাংশের বিশেষ চিত্র অঙ্কিত করিতে হইলে, প্রাবৃটের আকাশই প্রশস্ত। ঝড়, বৃষ্টি বা কুজ্ঝাটিকার অব্যবহিত পূর্ব্বে বা পরে, যখন প্রকৃতিদেবী ভীষণ প্রচণ্ডমূর্ত্তি ধারণ করিবার উপক্রম করিতেছেন বা তাঁহার সেই প্রচণ্ডতার অবসান হইয়াছে, অথবা হিম-ঋতু-সুলভ হিমানীমণ্ডিত প্রাতঃকাল বা তুষারাচ্ছন্ন সন্ধ্যাসমাগম শিল্পীর নিতান্তই আদরের আদর্শ। নদী বা সমুদ্র-সৈকতে কিম্বা প্রান্তর-প্রান্তে উপবিষ্ট হইয়া যখন কুজ্ঝাটিকা-সমাচ্ছন্ন আকাশ ও সলিলগর্ভের প্রতি নিরীক্ষণ করা যায়, তখন মনে হয়, প্রকৃতিদেবী উর্দ্ধে, নিম্নে, সর্ব্বত্র কুহেলিকারূপে আপন অনন্ত অঞ্চলখানি বিস্তৃত করিয়া দৃশ্যমান জগৎকে ভীষণ শীতের হস্ত হইতে রক্ষা করিবার জন্যই যেন আবৃত করিয়া আছে। নিতান্ত নিকটস্থ বা সম্মুখ-ভূমির উপরের সামগ্রীগুলিই সেই অম্বর আচ্ছাদনের মধ্য হইতে তখন যেন অতি ক্ষীণ বা অস্পষ্ট

ভাবে দৃষ্টিগোচর হইতেছে। সেই অপূর্ব্ব দৃশ্য শিল্পিহৃদয়ে তখন যে ভাব, যে আবেগ, জাগাইয়া তুলে, তাহাতে তাহার অনুকরণ করিবার জন্য চিত্ত উদ্বেলিত হইয়া উঠে। প্রকৃতির সেই ঢাকা-ঢাকা, অস্পষ্ট (Misty) ভাব বস্তুতই অত্যন্ত মনোহর, কোন কোনও শিল্পীর এই অভিনব চিত্র দেখিলে চক্ষু জুড়াইয়া যায়।

নানাবর্ণোদ্ভাসিত উজ্জ্বল মেঘাকাশ যে চিত্রে চিত্রিত হইবে, সে চিত্রে তাহার নিম্ন অংশে সিন্ধু বা সরোবরের স্বচ্ছ সলিলও চিত্রিত হওয়া একান্ত আবশ্যক—তাহা হইলে আকাশের সেই তীব্র বর্ণ-জ্যোতিঃ সলিলগর্ভে প্রতিফলিত হইয়া আকাশ ও সমতলের সামঞ্জস্য সংরক্ষিত হইবে, এবং সেই আকাশস্থিত উজ্জ্বল আলোকাংশের সম্মুখে কোন গভীর কৃষ্ণ মেঘ, পর্ব্বতমালা অথবা পত্র-পল্লবে ঘনাবিষ্ট বিশাল তরুরাজি রক্ষা করিতে হইবে, তাহাতে সেই আলোকাংশের সুতীব্র পার্থক্য অনুভূত হইবে। মোটের উপর মেঘাকাশের মধ্যে কখনও কোন তীব্রতার ভাব (Stiffness) যেন না আসিয়া পড়ে। শিল্পীমাত্রেরই তদ্বিষয়ে বিশেষ সাবধান হইতে হইবে।

দূরস্থিত শৈলদৃশ্য (Offskips) :—দূরের, বহুদূরের মুক্ত বা তুষারমণ্ডিত তুঙ্গশৃঙ্গ, যাহা আকাশের কোলে মেঘের মত যেন মিলাইয়া যাইতেছে, তাহা কখন উজ্জ্বল, কখন বা ম্লান বলিয়া প্রতীত হয়, চিত্রে তাহা অতি ধীর-বিবেচনা সহকারে অঙ্কিত করিতে হইবে। যখন আকাশ, প্রাবৃটের ঘন মেঘে সমাবৃত, তখন সেই সুদূরবর্ত্তী পর্ব্বতশ্রেণীও অস্পষ্ট ও কালিমাময়, কিন্তু মেঘমুক্ত বিমল আকাশতলে অচলমালা স্পষ্ট ও উজ্জ্বল করিয়াই চিত্রিত করিতে হইবে।

ফলতঃ দূরবর্ত্তী পর্ব্বতশ্রেণী, আকাশের অনুরূপেই চিত্রিত হইবে। কখন কখন পর্ব্বত ও আকাশের এতই সম্মিলন ঘটে যে, উভয়ের পার্থক্য অনুভূতই হয় না। বিশেষ হিমগিরিসম সমুচ্চ পর্ব্বতের সম্মুখে ও মধ্যে যখন বিক্ষিপ্ত মেঘরাশি আসিয়া পড়ে, তখন তাহার এতই সমতা পরিলক্ষিত হয় যে, দর্শক তাহার কোন্ অংশটী পর্ব্বত, আর কোন্ অংশটী যে মেঘ, তাহা সহসা বুঝিয়া উঠিতে পারেন না। আবার মেঘাপসারিত আলোক-বিভায় অভ্রচূর্ণ-চর্চ্চিতবৎ তুষার-শোভিত তুঙ্গশৃঙ্গও সামান্য নয়নানন্দকর হয় না। শিল্পামোদিগণের পক্ষে ঐ সকল দৃশ্য বাস্তবিকই অত্যন্ত আদরের বস্তু। প্রতীচ্য-শিল্পীর পারিভাষিক শব্দে শৈলমালার এই অবস্থাকে "Offskips" বলে। চিত্রে এইগুলি বিন্যস্ত করিতে হইলে, দূরের—ক্রমশঃ বহুদূরের সামগ্রীগুলি ক্রমান্বয়ে নীলাভায় পরিবর্ত্তিত করিয়া রঞ্জিত করিতে হইবে। কারণ, সকল বর্ণই লীয়মানরেখার যতই নিকটবর্ত্তী হইতে থাকে, আমাদিগের নয়নপটে তাহা ততই নীলবর্ণাভায় প্রতিফলিত হয়। ইতিপূর্ব্বেও সে কথা বলা হইয়াছে। শিক্ষার্থীর এ সকল কথা সর্ব্বদা স্মরণ রাখা কর্ত্তব্য। সুতরাং Offskips হইতে নিকটের দৃশ্যগুলি ক্রমে স্বাভাবিক বর্ণে চিত্রিত করিতে হইবে। এই 'অফ্স্কিপস্' ও অন্যান্য পদার্থগুলির সীমারেখাসমূহ আকাশের সহিত বা পরস্পরের মধ্যে যেন সামান্য 'মেলা-মেশা' ভাবে চিত্রিত করা হয়; যে কোনও একটা রং-এর কাগজ কাঁচি দিয়া কাটিয়া অন্য রং-এর কাগজ বা কাপড়ের উপর আটা দিয়া বসাইয়া দিলে, তাহাদের সীমারেখা যেমন তীব্র বা "হার্ড্" বলিয়া বোধ হয়, ইহাতে সেরূপ যেন কখনও না হয়।

এতদ্ব্যতীত পর্ব্বতের পাদমূলস্থিত বায়ুস্তর সাধারণতঃ বাষ্পসিক্ত হইয়া অপেক্ষাকৃত আলোকময় দেখায়, সেই কারণ অনেক সময় পর্ব্বতের চূড়ার বর্ণ হইতে তাহার নিম্নের বর্ণ উজ্জ্বল দৃষ্ট হয় এবং এই হেতুই সময় সময় সূর্য্যালোকের অল্পতা হইলে সমস্ত পর্ব্বতমালাই প্রায় সমবর্ণে প্রতীয়মান হয় ও তাহাদের সীমারেখাগুলি 'অনসার্প' অস্পষ্ট বা "মোলায়েম" বোধ হয়। আবার সময়ে উদীয়মান বা অস্তগামী সূর্য্যের ক্ষীণ অথচ তীব্র রশ্মিসমূহ, দৃশ্যের যে কোন পার্শ্ব হইতে আসিয়া 'অফ্‌স্কিপ্‌স্‌' বা দূরস্থিত পর্ব্বতচূড়ায় পতিত হয়, তখন উহাদের ও নিকটস্থিত অন্যান্য বস্তুরও সীমারেখাগুলি অপেক্ষাকৃত উজ্জ্বল ও স্পষ্ট করিয়া চিত্রিত করিতে হইবে।

সম্মুখের সামগ্রীনিচয় হইতে ক্রমে দূরবর্ত্তী দ্রব্যসমূহের আকার স্বভাবতঃ যেরূপ ধীরে ধীরে ক্ষুদ্র এবং ক্রমে উহাদের বর্ণ যেরূপ ম্লান ভাবে অনুভূত হয়, আকস্মিক আলোকপাতন (Accident) সময়েও সে সকলে নিয়মের কোনরূপ পরিবর্ত্তন হইবে না, ইহা শিল্পশিক্ষার্থীর যেন সর্ব্বদা স্মরণ থাকে। নিসর্গচিত্রের মধ্যে সুকৌশলে সেই আকস্মিক আলোকপাতন দ্বারা প্রকৃতই এক অদ্ভুত ভাবের বিকাশ করিতে পারা যায়।

নিসর্গচিত্র-নির্দ্দিষ্ট বিষয়গুলির মধ্যে প্রথম, দৃশ্য-নির্ব্বাচন; দ্বিতীয়, 'আকস্মিক আলোকপাতন' (Accidents); তৃতীয়, 'আকাশ ও মেঘমালা' (Sky & Clouds); এবং চতুর্থ, (Offskips) 'দূরস্থিত অস্পষ্ট শৈল-দৃশ্যসমূহের চিত্রণ-বিষয়ে এক প্রকার বলা হইল, এক্ষণে এতদ্‌বিষয়ে অন্য যাহা কিছু

বলিতেছি, তাহাতেও শিক্ষার্থীদিগের পূর্ব্বানুরূপ মনোযোগ রাখা আবশ্যক।

পাহাড় (Rocks),—নিসর্গচিত্র-মধ্যে পূর্ব্বোল্লিখিত 'অফ্-স্কিপ্‌স্' বা দূরবর্ত্তী বিশাল অচলশ্রেণীর সম্মুখে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শৈল ও শিলাখণ্ডগুলির চিত্রণ ইহার পঞ্চম কার্য্য বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে। ইহাদের আকার, গঠন ও বর্ণাবলীর মধ্যে সর্ব্বদা এতই বৈচিত্র্য লক্ষিত হয় যে, তাহা প্রত্যক্ষ ব্যতীত বর্ণনা দ্বারা অন্যের হৃদয়ঙ্গম করান এক প্রকার অসম্ভব। সুতরাং শিল্পীর সাক্ষাৎ সম্বন্ধে এই সকল বিষয়ে বিশেষ অভিজ্ঞতা থাকা আবশ্যক। কখনও এই শৈলাংশ নদীপার্শ্বে যেন শিশুর ন্যায় ক্রীড়াচ্ছলে নিজ পাদমূল জলে নিমজ্জিত করিয়া স্থিরভাবে সেই সলিল-দর্পণে আপন প্রতিবিম্ব দেখিতেছে—এই ভাবে কোথাও তাহার অঙ্গ সম্মুখের দিকে এমনই ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে, যেন এখনই বুঝি পড়িয়া ডুবিয়া মরিবে—আবার কোথাও বা পিছনের দিকে একের পর একের অঙ্গ ঠেস দিয়া অলস ভাবে যেন সুখে নিদ্রা যাইতেছে। কোনও স্থলে শিলাংশগুলি খণ্ড খণ্ডরূপে মূল অঙ্গ হইতে বিচ্ছিন্ন—ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত, যেন বোধ হইতেছে সমরান্তে বা শ্মশানপ্রান্তে খণ্ডবিখণ্ডিত দেহ মুণ্ড ও ছিন্ন-ভিন্ন অস্থি-কঙ্কাল চতুর্দ্দিকে পড়িয়া রহিয়াছে। কত যুগ যুগান্তর ধরিয়া তাহাদের উপর জল-বায়ুর কত ভীষণ ঘাত-প্রতিঘাত চলিতেছে। সেই নিষ্ঠুর তাড়না সহ্য করিতে করিতে তাহাদের অঙ্গ প্রত্যঙ্গ ক্রমে জীর্ণ হইয়া গিয়াছে, স্তরে স্তরে বাঁধন খুলিয়া যাইতেছে, নানা বৃক্ষ লতা গুল্ম, কৃমি কীট ও পতঙ্গ সেই দীর্ণ অঙ্গ আশ্রয় করিয়া

তথায় চিরস্থায়ী আবাসস্থল করিয়া লইতেছে, আবার কোথাও বা ইষ্টকসম ক্ষুদ্র, অতি ক্ষুদ্র, ক্রমে চূর্ণ বিচূর্ণ হইয়া বালুকণারূপে তাহারা মৃত্তিকার অঙ্গ পুষ্ট করিতেছে।

শৈলাংশের বা শিলাখণ্ডগুলির এই সকল নিরালম্ব দৃশ্য স্বভাবতঃই যেন অতিশয় ম্লান, নির্জীব ও নির্জ্জনতাব্যঞ্জক, কিন্তু তৃণ-গুল্মাদির সহিত সম্মিলিত হইলে তাহাতে যেন অনেকটা সজনতা ও সজীবতার লক্ষণ প্রকাশ পায়, আবার যখন ক্ষুদ্র বা বৃহৎ স্রোতস্বিনী অথবা জলপ্রপাতে প্রতিহত ও অসংখ্য বীচিমালার মৃদু ও তীব্র তাড়নাসহ তাহারা স্নাত, প্রতিহত ও বিধৌত হইতে থাকে, তখন প্রকৃতই অত্যন্ত নয়ন-মন-তৃপ্তিকর ক্রীড়াকুশল শিশুর ন্যায় তাহারা জীব বলিয়া প্রতীত হয়। চিত্রের সময় ও অবস্থা বুঝিয়া, শিল্পী যেখানে যেমনটী আবশ্যক, তেমনটী করিয়া, এই সকল শৈলাংশ বা শিলাখণ্ড-গুলি চিত্রিত করিবে।

শষ্পভূমি—নিসর্গচিত্র-মধ্যে যথায় শৈলাদির আদৌ সমাবেশ নাই, অথবা শিলাসংখ্যা বিরল, তথায় চিত্রের সম্মুখ-ভূমির স্থানে স্থানে নবদূর্ব্বা, তৃণ ও গুল্মাদির বিচিত্র হরিদ্বর্ণে পরিশোভিত করা হইয়া থাকে। প্রতীচ্যশিল্পীর ভাষায় চিত্রের এই কার্য্যকে "Verdure or Turfing" ভারডিওর বা টার্ফিং বলে। সুবিজ্ঞ শিল্পীর রুচি ও কলা-কৌশল-ফলে কখন কখন ইহার এমনই সৌন্দর্য্য প্রস্ফুটিত হয়, যেন প্রকৃতির নিজকর-রচিত একখানি সুন্দর সবুজ বর্ণের গালিচা চিত্রমধ্যে অনুকৃত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহার বর্ণ ও গঠন সকল সময় প্রায় একরূপ দেখিতে পাওয়া যায় না, ঋতু ও

মৃত্তিকার বর্ণ ভেদে ইহার বিবিধরূপ পরিবর্ত্তন হইয়া থাকে। শিল্পী স্বীয় অভিরুচি ও চিত্রের প্রতিপাদ্য কাল-বোধক দৃশ্য বিবেচনা করিয়া নানা বর্ণের সম্মিশ্রণে অতি সুকৌশলে, কখন কৃষ্ণাভ, কখন পীতাভ, কখন নীলাভ, কখনও বা লোহিতাভাযুক্ত বহুবিধ সবুজবর্ণের বিলেপনদ্বারা চিত্রিত করিয়া থাকেন। শিল্পিগুরু মহাত্মা রুবেন্সের 'ম্যাকলিন চিত্র' (View of Machlin) এই বিষয়ের উজ্জ্বল দৃষ্টান্তস্থল।

চিত্রের ভূমি (Grounds or Lands), নিসর্গচিত্রে আর একটী পারিভাষিক শব্দ। এই ভূমির অর্থ, অধিক বন ও প্রস্তরাদি-পরিশূন্য স্থান-বিশেষ। চিত্রের মধ্যে ইহারই প্রয়োজনীয়তা বোধ হয় সর্ব্বাপেক্ষা অধিক। এই সামান্য ভূমিখণ্ডই দৃশ্যের দূরত্ব জ্ঞাপকের প্রধান অবলম্বন। এই ভূমি বা ক্ষেত্রের উপরিস্থিত ছায়ালোকে, বর্ণের পার্থক্য ও ইতস্ততঃ পতিত সামগ্রীনিচয়ের বিচিত্র সমাবেশেই সেই দূরত্বব্যঞ্জক প্রাকৃতিক অদ্ভুত সৌন্দর্য্য ফুটিয়া উঠে।

উচ্চ সম্মুখ ভূমি,—ভূমির যে অংশটী উহার মধ্যে অপেক্ষাকৃত উচ্চ ও একেবারেই নগ্ন বা কদাচ তাহার কোনও স্থানে অতি সামান্য তৃণ গুল্মাদিযুক্ত দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাকেই শিল্পিগণ চিত্রের উচ্চ সম্মুখভূমি বা (Terraces) 'টেরাসেস' বলেন। ইহা চিত্রক্ষেত্রের সম্মুখেই সাধারণতঃ চিত্রিত করিতে হয়। সুবিজ্ঞ চিত্রকর আবশ্যক ও উপযুক্ত বিবেচনায় চিত্রের সম্মুখে যথাযথ স্থানে ইহার বিন্যাস করিয়া তাহার মধ্যে মধ্যে কোথাও দুই একটী শিলাখণ্ড, কোথাও বা চারিটী তৃণগুচ্ছ অঙ্কিত করিয়া তাহার অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্যের বিকাশ করিয়া থাকেন।

অট্টালিকা (Buildings)—ইষ্টক বা প্রস্তরাদি নির্ম্মিত যে কোনও গৃহ, মন্দির, প্রাচীর ও প্রাসাদ, চিত্রশিল্পে এই 'অট্টালিকা' শব্দের অন্তর্গত। পল্লীবাসীর অতি সামান্য গৃহ বা কুটীর ঠিক ইহার অন্তর্গত নহে, তাহা পল্লী-চিত্রেরই উপাদান ও ভূষণস্বরূপ জানিতে হইবে। যাহা কিছু সুন্দর স্থাপত্যশিল্প-সম্ভূত তাহাই 'অট্টালিকা' পদবাচ্য হইয়া পূর্ব্বোক্ত বিরাট নিসর্গচিত্রের উপাদানান্তর্গত হইবে। বিশেষ যখন কোনও প্রাচীন মন্দির, বিমান বা সৌধরাজি প্রাচীন স্থাপত্যের আদর্শরূপে বিরাজিত, যাহার কোন কোনও অংশ ধ্বংসোন্মুখ বা একেবারেই ধ্বংস হইয়াছে, যাহা দেখিলে দর্শকের হৃদয়ে স্বতঃই কত অতীত স্মৃতির উদয় হইয়া থাকে :—কোন্ ঐশ্বর্য্যশালী পরদুঃখকাতর শিল্পানুরাগী মহাত্মা, কত অর্থব্যয় করিয়া ইহার নির্ম্মাণ কার্য্য সমাধা করাইয়াছিলেন, কত দাস দাসী, দীন দরিদ্র, কত অন্ধ খঞ্জ, আতুর অভ্যাগত, এই প্রাসাদপাদে বা মন্দিরদ্বারে পালিত ও প্রণত হইয়াছে, কত মহাত্মা সাধু সজ্জন, কত সীতা ও সাবিত্রীসমা সাধ্বী পুরলক্ষ্মীগণ কতদিন ধরিয়া ইহার পবিত্র শোভা সম্বর্দ্ধন করিয়াছেন, কতদিন ইহার গৃহ-প্রাঙ্গণ সর্ব্বত্রই সূর্য্যালোকসম সমুজ্জ্বল দীপমালায় সর্ব্বদা সুশোভিত ও দীপ্তিশালী থাকিত! অশ্বের হ্রেষা, গাভীর হাম্বারব ও মানবের কলকণ্ঠে সততই ইহার চারিধার মুখরিত থাকিত! হায়, আজ—কালের প্রহারে তাহা কোথায় অন্তর্হিত হইয়াছে! আজ এই নির্জ্জন নিস্তব্ধ সন্ধ্যায় প্রদীপটীমাত্র দিতেও এক ব্যক্তিকে কোথাও দেখিতে পাওয়া যায় না,—কেবল বন্য পশু পক্ষীর চিরস্থায়ী আবাসস্থলরূপে ইহা এক্ষণে পরিণত হইয়াছে! এইরূপ নানা অতীত স্মৃতির উদ্বোধক ধ্বংসোন্মুখ

জীর্ণ গৃহ ও অট্টালিকাই বিরাট নিসর্গ-চিত্রে শিল্পীর অতি আদরের উপাদান ও উদ্ভাবনার সামগ্রী বলিয়া বিবেচিত হইয়া থাকে।

জল (Water), নিসর্গ-চিত্রের মধ্যে সর্ব্ব প্রধান সজীবতা-প্রদায়ক। এই জল, চিত্র মধ্যে নানা ভাবে সন্নিবেশিত করিতে হয়, পূর্ব্বে বীর-রসাত্মক বা বিরাট ও সংকীর্ণ পল্লী-চিত্র মধ্যে তাহার কিয়ৎ পরিমাণ আভাষ দিয়াছি, পাঠক ও শিক্ষার্থিগণ নিশ্চয়ই তাহা হইতে ইহার মর্ম্ম অনেকাংশ হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিয়াছেন। তথাপি এ স্থলে আরও বিশেষ ভাবে দুই একটী কথা বলিতেছি। নদ নদী প্রস্রবণ, সাগর সরিৎ সরোবর এবং খাল বিল পুষ্করিণী প্রভৃতির বিভিন্ন জল, চিত্রে অনুকরণ করিবার আবশ্যক হয়। সেই জল কখন মৃদু-মন্দ পবন-হিল্লোলে তরঙ্গ-ভঙ্গে আন্দোলিত, তীরভূমির প্রতিচ্ছায়া তাহাতে প্রতিবিম্বিত হইয়া নানা ভাবে যেন তাহা নর্ত্তিত। কখন বা সম্পূর্ণ বায়ু-তাড়নাবিহীন ধীর স্থির স্বচ্ছ দর্পণ-সদৃশ, সকল পদার্থের সুস্পষ্ট প্রতিবিম্ব সেই নির্ম্মল সলিলদর্পণে প্রতিভাত হইয়া জল ও স্থলের কি যেন এক অপূর্ব্ব সমতা আনয়ন করিয়াছে, তখন তাহাদের পার্থক্য আদৌ অনুভূতই হয় না, আবার কখন শৈবালাদিসহ ঘনাবিষ্ট ও বিবিধ জলজ লতা-পত্র-পুষ্পে এমনই তাহা সমাচ্ছাদিত যে, তাহাতে প্রকৃতি-সঞ্জাত হরিদ্গর্ভ গালিচার বিচিত্র কারুকার্য্য বলিয়াই মনে হয়, আবার তাহারই স্থানে স্থানে বায়ু-সঞ্চালিত হইয়া বিমুক্ত সলিলান্তর হইতে আকাশ ও উদ্ভিদাদির প্রতিবিম্ব, গবাক্ষান্তরালস্থিতা কুলবধুর ন্যায় যেন অতি সংগোপনে সেই উন্মুক্ত আকাশ-প্রাঙ্গণের প্রতি চাহিয়া রহিয়াছে। জলের এই সকল ধীর স্নিগ্ধ নির্ম্মল ভাব প্রাবৃটের

বাত্যালোড়িত সেই ভীষণ উত্তাল তরঙ্গ-বিক্ষুব্ধ সমল ও উদ্দাম জলরাশি অপেক্ষা অধিকতর সজীবতা-প্রদায়ক।

যাহা হউক, নিসর্গচিত্রান্তর্গত সকল দৃশ্যমধ্যেই জল স্বাভাবিক বা সুবিধাজনক নহে, তবে তাহার সমাবেশ দ্বারা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য ভালই বোধ হয়। শিল্পী, চিত্রের অবস্থা ও আবশ্যক বোধে তাহার যথা-সম্ভব সমাবেশ করিবেন। কিন্তু যে শিল্পী জলে প্রতিবিম্বিত ছায়া-চিত্রের চিত্রণ-ব্যাপারে বিশেষ অভিজ্ঞ নহেন, তিনি কেবলমাত্র অত্যন্ত স্বাভাবিক জল চিত্রিত করিলেও চিত্রের প্রকৃত সৌন্দর্য্য রক্ষা করিতে পারিবেন না। কেবলমাত্র অভ্যাস দ্বারা জলের স্বাভাবিক ভাবে চিত্রণ কিয়ৎ পরিমাণে আয়ত্ব হইতে পারে, কিন্তু প্রতিবিম্ব-তত্ত্বে শিল্পীর অভিজ্ঞতা না থাকিলে, তাহা সুসম্পন্ন করিতে পারিবেন না, এই সকল বিষয় পারিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানের (Perspective) অন্তর্গত। সুতরাং তাহা ভাল করিয়া জানা আবশ্যক। অধিকাংশ চিত্রকর কোন-রূপে মাত্র অভ্যাস দ্বারা জল চিত্রিত করেন, কিন্তু সম্পূর্ণ স্বাভাবিক করিতে পারেন না, সে কেবল পারিপ্রেক্ষিত-বিজ্ঞান শিক্ষায় অবহে-লার ফল। সে রূপ বিচক্ষণ দেশীয় শিল্প-সমালোচকের এখনও আবির্ভাব হয় নাই, সেই কারণ সকল চিত্রই এ দেশে চলিয়া যাইতেছে; কিন্তু কালে যে তাহাদের নামও কেহ মুখে আনিবেন না, সে বিষয় নিশ্চিত। জলের প্রতিবিম্বতত্ত্ব বাস্তবিক সেরূপ কঠিন বিষয় নহে, ইচ্ছা করিলে কতক কতক চিত্রিত করিতে পারা যায়, সেই জন্যই সামান্য মাত্র পরিশ্রম সহকারে কেহই উহার বৈজ্ঞানিক-তত্ত্ব আয়ত্ব করিতে বিশেষ যত্ন করেন না। যাহা হউক, জল যতই দর্পণসদৃশ

স্থির হউক বা তাহার অন্তর্গত প্রতিবিম্ব যতই তীরস্থিত দ্রব্যের অনুরূপ হউক, কথনই তাহা সম্পূর্ণ আদর্শ ও প্রতিবিম্বে একরূপ হইবে না। অতি স্থির জলও মৃদু মন্দ বায়ু দ্বারা সঞ্চালিত হইবেই, সুতরাং তাহার হৃদয়স্থিত প্রতিবিম্ব, তাহাপেক্ষা কম্পিত দেখাইবে। এবং সেই কম্পন-ফলে প্রতিবিম্বের রূপ, গঠন ও বর্ণাবলীর বহু পার্থক্য প্রতীত হইবে। মোট কথা, পূর্ব্বোক্ত বৈজ্ঞানিকতত্ত্ব ও সূক্ষ্ম দর্শনের উপরই উহার অনুকরণ কার্য্যের সমস্ত নির্ভর করিতেছে।

চিত্রের সম্মুখভুমি (Foreground of Picture)

সম্মুখভূমিই প্রকৃতপক্ষে চিত্রের আভ্যন্তরিক ভাব-সমূহের পরিচয় প্রদান-জন্য প্রথমেই দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। নিজের সুমোহন রূপমাধুরী দেখাইতে দেখাইতে দ্রষ্টার পথপ্রদর্শকরূপে ইহা যেন ক্রমেই চিত্রের অন্তর হইতে অন্তরের মধ্যে অগ্রসর হইতে থাকে, দ্রষ্টা বিমোহিত হইয়া তখন তদ্গত চিত্তে তাহার প্রতি নয়নার্পণ করিয়া তাহার অনুসরণে প্রবৃত্ত হইতে থাকে; সুতরাং শিল্পীর সেই অসাধারণ কৌশল-কলাপ অন্যান্য বিষয়ের ন্যায় ইহার উপরেও নিতান্ত অল্প ক্ষমতা বিস্তার করে না। বস্তুতঃ চিত্রের দূরত্ব ও বিশালত্ব আদি ভাবরাশি এই সঙ্কীর্ণ সম্মুখভূমির তুলনার উপরেই সম্পূর্ণ নির্ভর করে, অর্থাৎ চিত্রের জলরেখা বা তন্নিকটস্থ বস্তু দেখিয়াই চিত্রান্তর্গত যাবতীয় বস্তুর স্বরূপ ও পরিমাণ নির্ণীত হইয়া থাকে।

চিত্রের এই সম্মুখভূমি কোন শিল্পীই নিতান্ত নিরাভরণ করিয়া কখন অঙ্কিত করেন না—পরন্ত অতিশয় যত্ন সহকারেই উন্নত উদ্ভাবনা দ্বারা তাহা সম্পন্ন করিয়া থাকেন। কখন অনতিদীর্ঘ গুল্ময়

তরুলতা ও গুল্ম নবপল্লবমুঞ্জরিত বা ফুল্ল-কুসুমদাম-শোভিত, কখন কোনও নর-নারী বা যে কোনও জীব-জন্তু প্রকৃতির কোলে আপন মনে বিচরণ-রত, আবার কখনও বা শিল্পীর অভিলষিত যে কোনও অদ্ভূত চিত্ত-বিনোদক বিচিত্র বস্তু যেন ঘটনাচক্রে চিত্রের সেই সম্মুখ-ভূমিতে সমাবিষ্ট। তবে শিল্পীর স্মরণ রাখা আবশ্যক, এমন কোনও অত্যুজ্জল বর্ণ সম্পাতে নিসর্গচিত্রের সেই সম্মুখভূমি কখনও চিত্রিত করা উচিত নহে, যাহাতে চিত্রের নায়কাংশ-স্বরূপ মূল প্রতিপাদ্য বিষয় তাহার সমক্ষে হীনপ্রভ হইয়া পড়ে; অর্থাৎ তাহা কেবলমাত্র মূল বস্তুর সৌন্দর্য্য-বিকাশে যাহাতে সম্পূর্ণ সহায়তা করে, অথচ তাহার সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া তাহার প্রকৃত পরিচয় প্রদান করিতে সমর্থ হয়, সেইরূপ করিয়া তাহার অঙ্কন-কার্য্য সমাধা করিতে হইবে।

গুল্মাদি (Plants); সকল সময়েই নিসর্গচিত্রের সম্মুখ-ভাগে যে, গুল্মাদি চিত্রিত করিতে হইবে, তাহার কিছু নির্দ্দিষ্ট নিয়ম নাই, কারণ অন্য নানাবিধ বস্তুর বিন্যাসদ্বারা "Fore-ground" বা চিত্রের সম্মুখভূমি সুশোভিত করিতে পারা যায়। তবে চিত্রের দৃশ্যানুসারে শিল্পীর একান্ত ইচ্ছা হইলে, গুল্মাদিও সম্মুখভূমির বিশেষ সৌন্দর্য্য প্রদান করে। সেরূপ ক্ষেত্রে যে সকল গুল্মাদি চিত্রের সম্মুখভূমিতে বিন্যাস করিতে হয়, তাহা চিত্রের অন্যান্য স্থান অপেক্ষা সুস্পষ্ট (**Well finished**) করিয়া অঙ্কিত করিবে। অর্থাৎ পারিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানানুসারে যেমন দূরস্থিত বস্তু ক্রমে ক্ষুদ্র হইয়া যায়, সেইরূপ ক্রমে অস্পষ্টও হইয়া যায়, সুতরাং সম্মুখভূমিস্থিত পদার্থনিচয় সমগ্র চিত্রের মধ্যে অপেক্ষাকৃত স্পষ্টই হইবে এবং তাহার গঠন,

বর্ণ ও পরিকল্পনাদি হইতেই দূরস্থিত অস্পষ্ট বস্তু সকলের প্রকৃতভাব পরিজ্ঞাত ও অনুভূত হইবে। এরূপ স্থলে সম্মুখের বৃক্ষ-লতাদির-পত্র পল্লব ও বল্কল প্রভৃতির যথাযথ ভাববিন্যাস করাই কর্ত্তব্য।

প্রতিমূর্ত্তি (Figure):—নিসর্গচিত্রের পাত্রসমাবেশ-উপলক্ষে চিত্রের মধ্যে সুবিধামত দুই একটী প্রতিমূর্ত্তি অঙ্কিত করিবার প্রলোভন অনেকেই সম্বরণ করিতে পারে না। বাস্তবিক গতিশীল মূর্ত্তির সমাবেশ দ্বারা নৈসর্গিক দৃশ্যের সৌন্দর্য্য ও সজীবতা বর্দ্ধিতই হইয়া থাকে। অধিকাংশ সময়ে শিল্পীর চিত্র পরিসমাপ্ত হইবার পরেই তাহাতে মূর্ত্তি অঙ্কিত করিবার কথা মনে হয়। বস্তুতঃ নিসর্গচিত্রে মূর্ত্তিই প্রধান প্রতিপাদ্য বিষয় নহে, সুতরাং চিত্র সমাপ্ত হইলেই কোন্‌স্থলে তাহা অঙ্কিত করিলে ভাল দেখাইবে, তাহা তখনই শিল্পীর বিচারাধীন হইয়া পড়ে।

বহু প্রসিদ্ধ প্রাচীন শিল্পাচার্য্য তাঁহাদের বিরাট ও সঙ্কীর্ণ-জাতীয় নিসর্গচিত্রের মধ্যে চিত্রের সৌন্দর্য্য ও মনোহারিত্ব সম্পাদনের জন্য স্থানে স্থানে মূর্ত্তির সমাবেশ করিযাছেন। যখনই তাঁহারা এইরূপ মূর্ত্তি অঙ্কিত করিয়াছেন, তখনই গতিশীলভাবে চিত্রস্থ করিয়াছেন অর্থাৎ কোন স্থলেই নিশ্চল বা ক্রিয়াবিহীন করিয়া অঙ্কিত করেন নাই, সেই সকল মূর্ত্তি পশ্চাত-বিস্তৃত নিসর্গদৃশ্যাবলীর ক্রোড়ে যেন কর্ম্মরত বা ঘটনাচক্রে সহসা সম্মুখে আসিয়া পড়িয়াছে।

সুশিল্পী এইরূপ মূর্ত্তি অঙ্কনকালে তাহার পরিমাণ-বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে বাধ্য হন, অর্থাৎ উহা কত বৃহৎ বা কত ক্ষুদ্র করিয়া অঙ্কিত করিলে চিত্রখানির প্রকৃতির সহিত উহার ঠিক মিলন বা মানান

হইবে, তাহা স্থির করিয়া লন। মূলকথা মূর্ত্তি প্রাকৃতিক-দৃশ্য-পটের শ্রেষ্ঠ প্রতিপাদ্য বিষয় নহে, তবে দ্রষ্টার দর্শনাকাঙ্ক্ষা ও মনোযোগ উদ্বোধিত করিবার ইহা একটী অন্যতম উপায়মাত্র। সুতরাং পরিপ্রেক্ষিত নিয়মানুসারেও দূরস্থিত বিরাট তরুরাজির সম্মুখে এরূপ পরিমাণে মূর্ত্তি কল্পনা করা আবশ্যক, যাহাতে তাহাদের মধ্যে পরস্পর সুন্দর পার্থক্য দর্শনমাত্রেই সূচিত হইতে পারে। যদ্যপি মূর্ত্তি চিত্রের সম্মুখভূমিতে বৃহৎ করিয়া অঙ্কিত করা হয়, তাহা হইলে পশ্চাতের দৃশ্যাবলী যেমন অতি অল্পই পরিলক্ষিত হইবে, সেইরূপ উহার গাম্ভীর্য্য ও বিশালত্বও হীন হইয়া পড়িবে, আর যদ্যপি নিতান্ত ক্ষুদ্র করিয়াই মূর্ত্তি অঙ্কিত হয়, তাহা হইলেও সেই বিরাট দৃশ্যের সম্মুখে তাহার অস্তিত্ব অত্যন্ত হেয় হইবে—তাহার উপযোগিতা আদৌ উপলব্ধ হইবে না। তবে বৃহদাকারের অপেক্ষা ক্ষুদ্রাকার মূর্ত্তিই বরং ভাল, কারণ তাহাতে নিসর্গ-চিত্রের সৌন্দর্য্য নষ্ট না হইয়া কথঞ্চিৎ সজীবতা রক্ষা হইতে পারে। প্রকৃতকথা, প্রাকৃতিক চিত্রের মধ্যে মূর্ত্তি-কল্পনা কেবল তাহার সৌন্দর্য্য ও সজীবতা রক্ষার জন্য। যাহাতে প্রতিমূর্ত্তি জীবন্ত, কর্ম্মশীল ও নিসর্গচিত্রের কালবোধক এবং তাহার প্রকৃতির সম্পূর্ণ অনুরূপ হয়, শিল্পীর তদ্বিষয়ে যথেষ্ট মনোযোগ রাখা আবশ্যক।

তরুরাজি (Trees) ;—নিসর্গ-চিত্রের মধ্যে বিবিধ তরুরাজির সৌন্দর্য্য-সমাবেশ, বোধ হয় উহার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার। বিভিন্ন বৃক্ষের পরস্পর আকারগত ও বর্ণগত স্বাতন্ত্র্য, তাহাদের চাকচিক্য এবং অবিরত-পবন-কম্পিত সচলভাব বস্তুতই নিসর্গচিত্রের জীবনস্বরূপ। নানাবস্তু নানাভাবে বিচিত্র-বিধানে সমাবিষ্ট হইলেও

তরুরাজিই নিসর্গচিত্রের শ্রেষ্ঠ উপাদান বলিতে হইবে। ইহাদের জাতি, গঠন ও বর্ণগত স্বাতন্ত্র্যের বিষয় যাহা পূর্ব্বে উল্লেখ করিয়াছি, তদ্বিষয়ে বিশেষ অভিজ্ঞতালাভ ব্যতীত শিল্পী কখনই কৃতিত্ব লাভ করিতে পারিবে না। শাল, তাল, তমাল, তিন্তিড়ি, আম, জাম, বিল্ব, বদরী, পনস, শিরিশ, নারিকেল ও খর্জ্জুরাদি বিবিধ তরুর বিবিধ বর্ণ ও গঠন, পত্র, পুষ্প ও ফলের স্বাভাবিক বিচিত্র পার্থক্য নিসর্গ-শিল্পীর ধীর অনুকরণ ও গভীর অনুশীলনের বিষয়ীভূত। প্রাচ্য ও প্রতীচ্য অধিকাংশ শিল্পশিক্ষার্থী ও অনেক কৃতী-শিল্পীরও এ বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য নাই। নিতান্ত অবহেলার সহিত উহা চিত্রিত করায় কেবলমাত্র তরুলতা বলিয়াই অনুভূত হয়, কাননের বা অরণ্যের অতি স্থূল দৃশ্যই প্রতীত হয়, কিন্তু তাহাদের স্বাতন্ত্র্য আদৌ উপলব্ধ হয় না। ইংরাজ-শিল্পিগণের অনুকরণে (অর্থাৎ যাঁহারা জগতে প্রতিমূর্ত্তি চিত্রকর বলিয়াই বিশেষ প্রশংসিত, তাঁহাদের মধ্যে দুই একজন অতি সাধারণ চিত্রকর, যাঁহারা বেতনভোগী-শিল্পোপদেষ্টারূপে অধুনা এদেশে উপস্থিত হন, তাঁহাদেরই নিকট শিক্ষালাভ করিয়া) এ দেশীয় শিল্পিগণ ভ্রান্তধারণাপুষ্ট হইয়া ইংরাজদিগকেও নিসর্গ-চিত্র শিল্পী বলিতে কুণ্ঠা অনুভব করেন না। অধিকন্তু ইংরাজ-শিল্পীর চিত্রিত নিসর্গ-চিত্রের সেই ক্ষীণ আদর্শকেই সম্পূর্ণ ও অভ্রান্ত বোধে গ্রহণ করিয়া অনুকরণ করেন মাত্র। আমি আমার শিক্ষকের নিকট, তাঁহার বন্ধু ও উপদেষ্টা, জর্ম্মান শিল্পী মিঃ স্যাকেল, যিনি নিসর্গচিত্রেই [illegible] এবং এদেশে অদ্বিতীয় বলিয়া প্রসিদ্ধ ছিলেন, তাঁহার চিত্র ও কার্য্য প্রণালী জানিয়াছি; ইতালির সুপ্রসিদ্ধ শিল্পিবর মিঃ জিভনলির উপদেশাবলী

শুনিয়াছি যে, বৃক্ষাদির জাতিগত পার্থক্য সংরক্ষণ নিসর্গচিত্রের সর্ব্ব-শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার এবং অতি অল্পসংখ্যক পাশ্চাত্য শিল্পীই এ বিষয়ে লক্ষ রাখিয়া থাকেন। প্রাচ্যদেশীয় শিল্পীদিগের যে, সে বিষয়ে লক্ষ্য ছিল না, তাহা নহে, আমি এ দেশীয় দুই একটী পুরাতন পোটুয়াদিগের চিত্রের মধ্যে অন্যান্য বহু দোষ সত্বেও তরুরাজির স্বতন্ত্রতা-চিত্রণের অপূর্ব্ব কৌশল দেখিয়াছি, আধুনিক সভ্যশ্রেণীর শিল্পিগণ তাহা পটুয়াদিগের চিত্র বলিয়া নাসিকা কুঞ্চিত করিতে পারেন, কিন্তু অপক্ষপাত-গুণের আদর করিতে শিখিলে প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারিবেন না। যাহাহউক পূর্ব্বোক্ত শিল্পাচার্য্যগণের উপদেশমত তাঁহাদের ভাষায় বলিতে হয় যে, "Those who come nearest to perfection in it, will make their works infinitely pleasing aud a great name" যাঁহারা ইহাতে কথঞ্চিৎও কৃতকার্য্য হইতে পারেন, তাঁহারাই নিসর্গচিত্রশিল্পে জগৎ বিমোহিত করিয়া শিল্পগুরুর উচ্চ আসন অধিকার করিয়া থাকেন।

তরুরাজির এইরূপ বিভিন্ন প্রকৃতি সত্বেও তাহাদের সাধারণ একটি ভাব আছে, সে ভাব রক্ষা করিবার সঙ্গে সঙ্গেই অতি সামান্য তুলিকা-ঘাতে তাহাদের পার্থক্য দেখান যাইতে পারে—কোন বৃক্ষের শাখা-প্রশাখা স্বাভাবিক স্থূল, দীর্ঘ ও অসংখ্য; অথবা অনতিদীর্ঘ, সূক্ষ্ম ও সংখ্যায় বিরল; কোন জাতীয় বৃক্ষের বল্কল শুষ্ক পাটলবর্ণ ও অসমান, কোন শ্রেণীর চিক্কণ হরিতাভা-বিশিষ্ট, আবার কোথাও বা অল্প পীত বা লোহিতাভাযুক্তও দেখিতে পাওয়া যায়। ইহাদের মধ্যে আধুনিক ও প্রাচীন ভেদেও বহু পার্থক্য আছে, আবশ্যক ও সুবিধানুসারে

নয়নমনতৃপ্তিকর বিভিন্নশ্রেণীর বৃক্ষলতায় শিল্পী স্ব স্ব চিত্রের উৎকর্ষ ও মনোহারিত্ব সম্পাদন করিতে পারেন।

নিসর্গচিত্র সম্বন্ধে যে সকল কথা বলা হইল, শিক্ষার্থিগণ অবশ্যই তাহা মনোযোগ সহকারে পাঠ করিয়াছেন, এক্ষণে এতদ্বিষয়ে কার্য্য ও ইহার অভ্যাস সম্বন্ধে দুই একটী কথা বলিয়া এই অধ্যায় শেষ করিব।

শিক্ষার্থী বা কৃতী নিসর্গচিত্রশিল্পী অনেকেই বিভিন্ননিয়মে প্রাকৃতিক চিত্র অনুকরণ করিয়া থাকেন। ইতিপূর্ব্বে বলিয়াছি প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণের ন্যায় ইহার অনুকরণকাল শিল্পীর সম্পূর্ণ অধীন বা অনুগত নহে। প্রকৃতির অঙ্গে কখন্ যে কি ভাব ফুটিয়া উঠিবে, তাহা কেহই বলিতে পারে না—সুতরাং তাহারই অনুগত হইয়া শিল্পীকে অগ্রসর হইতে হইবে। সেই অতি সামান্যকালের মধ্যে তাহার প্রধান প্রধান ভাবগুলির লাঞ্ছন ক্রিয়া বা স্কেচ সম্পন্ন করিতে হয়। এই জন্য যাঁহার যেমন শিক্ষা ও যেরূপে তাঁহার সুবিধা হয়, তিনি সেইরূপেই তাঁহার কার্য্য আরম্ভ করেন, কিন্তু সাধারণভাবে নিম্নলিখিত নিয়মটীই সর্ব্বাপেক্ষা অধিক সুবিধাজনক।

প্রকৃতির অন্তর্গত সামান্য তৃণ হইতে মহীরুহ, শৈলখণ্ড, ক্রমে অচল, অর্ণব, মেঘাঙ্ক ও আকাশমণ্ডল পর্য্যন্ত সমস্তই একই নির্দ্দিষ্টসময়ের মধ্যে অঙ্কিত করিতে হইবে, কিন্তু তাহা ত সহসা সম্ভবপর নহে। সেই কারণ অতি সত্বর কাগজে বা ক্যান্‌ভাসে পেন্সিলের স্কেচ করিয়া তাহারই স্থানে স্থানে ১,২, ক, খ প্রভৃতি সংখ্যা বা বর্ণ চিহ্নিত করিয়া, স্মরণ রাখিবার জন্য নিম্নে সেই সেই সংখ্যা বা বর্ণের উল্লেখান্তর তাহাদের বিবরণ সংক্ষেপে লিখিয়া রাখিবে। যথা—মেঘ (ক) পাটল

বর্ণ, মেঘ (খ) ঈষৎ সিন্দুর লোহিতাভাবিশিষ্ট, (গ) স্কাই ব্লু, (ঘ) পাহাড় বার্ণট্ আম্বার ও ব্লু ; এইরূপে আপনার বুঝিবার মত করিয়া সংক্ষেপে লিখিয়া লইবে। পরে, ঘরে আসিয়া সুবিধামত তাহা বর্ণ-বিলেপনে সম্পন্ন করিতে যত্ন করিবে। জানা থাকিলে, ক্রমোটিক প্লেটে একখানি আলোকচিত্র বা ফটো তুলিয়া লইলে, আরও সুবিধা হয়। (আলোক-চিত্রণে দেখ।) পূর্ব্বোক্তরূপে সামান্য সামান্য লিখিয়া লইলে যে কত সুবিধা হয়, তাহা অভ্যাস করিতে করিতে বুঝিতে পারিবে। কতকটা সেই লেখায় ও কতকটা মনে মনে চিন্তা করিলে সমস্তই ক্রমে স্মরণ হইয়া যাইবে, পরে অবসরমত যথাসময়ে পুনরায় সেই স্থানে যাইয়া অন্যান্য বিষয় দেখিয়া সম্পন্ন করিয়া লইবে। তরুলতা, পাহাড়, প্রস্রবণ সকল সময়েই প্রায় একরূপ থাকে, তাহাদের আকারগত পার্থক্য বড় সহজে দেখা যায় না, তবে সময় বিশেষে আলোকের তারতম্য অনুসারে ভাবের অনেক পরিবর্ত্তন হয়! সে সকল কথা পূর্ব্বেও অনেকবার বলিয়াছি। যাহাহউক এ বিষয়ে অভ্যাসলাভ করিবার আর একটী বিধান শিক্ষার্থীর স্মরণ রাখা আবশ্যক অর্থাৎ একেবারেই প্রকৃতি (Nature) দৃষ্টে এ কার্য্য আরম্ভ না করিয়া পূর্ব্বাচার্য্যদিগের অঙ্কিত নিসর্গচিত্রাবলীর পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে অনুশীলন করা আবশ্যক। তাঁহাদের কার্য্যপ্রণালী, বর্ণসম্পাত ও পরিপ্রেক্ষিতশুদ্ধ সীমাঙ্কন আদি পূর্ব্বোল্লিখিত সকল বিষয়ই মনোযোগ দিয়া দর্শন ও অনুকরণ করা বিধেয়। প্রতিমূর্ত্তিচিত্রণ অপেক্ষা নিসর্গচিত্রণ কার্য্য বিষয়গত কঠিন, হয়; সুতরাং ইহার ক্ষেত্রও বিস্তৃত, ইহাতে নানাবিষয়ে বিশেষ অভিজ্ঞতারও আবশ্যক সকল শ্রেণীর সকল চিত্র ও সকল আদর্শ হইতেই ইহার

উপাদান সংগ্রহ করিতে হইবে। মধুকরের ন্যায় নানাফুল হইতে ভিন্ন ভিন্ন মধু সংগ্রহ করিয়া ক্রমে স্বীয় শিল্পভাণ্ডার পূর্ণ করিতে হইবে।

অষ্টম অধ্যায়।

বর্ণ-চিত্রের বিভিন্ন বিভাগ।

পূর্ব্বে সাধারণ চিত্রের যেমন সপ্তাদশবিধ বিভাগের কথা বলা হইয়াছে, সেইরূপ 'বর্ণচিত্রণ' বলিলে রঞ্জিতচিত্রপ্রস্তুতিপ্রণালীর এক সাধারণ অর্থই বুঝা যায়। সেই কারণ ইহার অন্তর্গত যে কয়েকটী প্রধান বিভাগ আছে, তাহাই একণে শিক্ষার্থীর অবগতির জন্য নিম্নে উল্লেখ করিতেছি।

১ম। তৈলচিত্র বা 'অয়েলপেণ্টিং' (Oil painting), ২য়। মর্ম্মর চিত্র বা মোজেইক পেণ্টিং (Mosaic Painting,). ; ৩য়। ভিত্তিচিত্র বা ফ্রেস্কোপেণ্টিং (Fresco painting), ৪র্থ। ক্রেয়ন পেণ্টিং (Crayon Painting)' ৫ম। অনুচিত্র বা মিনিয়েচার পেণ্টিং (Mineatur painting), ৬ষ্ঠ। মিনাচিত্র বা এনামেল পেণ্টিং (Enamel Paintiug), ৭ম। মোমচিত্র (Wax or Encastic Painting), ৮ম। কাচচিত্র (Painting on

glass), ৯ম। জল-বর্ণচিত্র (Water or Water colour painting); ১০ম। সঙ্করচিত্র বা এলিডোরিক পেণ্টিং (Eledoric Painting) এতদ্ব্যতীত বর্ণ-চিত্রের আরও নানাবিধ বিভাগ হইতে পারে তবে, এইগুলিই প্রশস্ত।

তৈলচিত্র বা অয়েলপেণ্টিং।—ইহাই বর্ণ-চিত্রের শ্রেষ্ঠ প্রকরণ। ইহার স্থায়িত্ব ও বর্ণ-সৌন্দর্য্য সর্ব্বাপেক্ষা অধিক ও উত্তম। এতদ্বিষয়ে পরে বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করা যাইবে, সুতরাং এস্থলে আর অধিক কিছু বলিবার নাই।

মর্ম্মর চিত্র বা মোজেইক পেণ্টিং।—ইহা বিভিন্ন বর্ণের মর্ম্মর প্রস্তর নানা আকারে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র করিয়া কাটিয়া কোন দ্রব্যের অনুরূপে চূণ-সুরখিজাত মশলার সাহায্যে চিত্রিতবৎ সজ্জিত করণের নাম মর্ম্মরচিত্র। ইহা বহু প্রাচীনকাল হইতে ভারতে প্রচলিত ছিল, পরে পারস্যবাসিরা ইহার যথেষ্ট উন্নতি করেন। তদনন্তর ইতালিয়গণও বিশেষ পরিশ্রম করিয়া ইহার উৎকর্ষ সাধনে সহায়তা করিয়া ছিলেন। এই মর্ম্মরপ্রস্তরজাত চিত্রের অনুকরণে কাগজ বা তদনুরূপ কোনও সমতলক্ষেত্রের উপর অঙ্কিত বর্ণচিত্রকেও এক্ষণে মর্ম্মরচিত্র বলিয়া অনেকে ব্যাখ্যা করেন। প্রসিদ্ধ রোম নগরের সেণ্টপিটার চর্চ্চের মধ্যে ইহার অতি সুন্দর আদর্শ বর্ত্তমান আছে। ভারতের আগরা ও জয়পুরাদি স্থানে এই মূল শিল্পের এখনও যথেষ্ট প্রচার ও আদর দেখিতে পাওয়া যায়।

ভিত্তিচিত্র বা ফ্রেস্কোপেণ্টিং।—গৃহভিত্তিতে নানাবর্ণ-সম্পাতে চিত্র অঙ্কিত হইয়া থাকে। প্রাচীন মন্দির ও

গুহাভ্যন্তরে এইরূপ চিত্রের প্রচলন চিরকালই আছে। ইলোরা ও অজান্তা আদি বহু প্রাচীন গুহার মধ্যেও যেরূপ ইহার প্রাচীন প্রাচ্য আদর্শ যথেষ্ট দেখিতে পাওয়া যায়, প্রতীচ্য প্রদেশমধ্যেও ইহার সেইরূপ বহুল প্রচার ও উন্নতির পরিচয় প্রত্যক্ষ করা যায়। মোসলমান-আধিপত্য সময়েও যে ইহার প্রচলন বন্ধ ছিল না, তাহা আগ্রা, দিল্লী ফতেপুর-শিকরি প্রভৃতি স্থানের মোসলমান নরপতিগণ-নির্ম্মিত অট্টালিকাসমূহ দেখিলে বুঝিতে পারা যায়। সুতরাং এই শিল্প অনাদিকাল হইতে জগতের সকল প্রদেশেই প্রচলিত আছে।

ক্রেয়ণ পেণ্টিং।—নানাবিধবর্ণ সামান্য গঁদের জলের সহিত উত্তমরূপে পেষণ করিয়া ছোট ছোট পেন্‌সিলের আকারে প্রস্তুত করিয়া কাগজে বা পার্চমেণ্টের উপর চিত্র অঙ্কিত করিতে হয়। বাজারে এইরূপ ক্রেয়ণ কিনিতে পাওয়া যায়। ইহাদ্বারা অঙ্কিত চিত্রও অতি সুন্দর দেখায়। ইহার আর একটী নাম 'প্যাষ্টল পেণ্টিং'।

অণুচিত্র বা মিনিয়েচার পেণ্টিং।—এটী আমাদের ভারতবর্ষের নিজস্ব শিল্প বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। এখনও কাশী, দিল্লী ও জয়পুরের মধ্যে ইহার যথেষ্ট প্রচলন আছে। পাশ্চাত্য শিল্পসমালোচকগণ এখনও ভারতের এই শিল্পের প্রভূত আদর ও প্রশংসা করিয়া থাকেন। হস্তিদন্তের উপর, কাচের উপর, অভ্রের উপর বা কাগজের উপর এই চিত্র অতি ক্ষুদ্রাকারে চিত্রিত হয়। ইহার কার্য্যপ্রণালী অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও নয়ন-মন তৃপ্তিকর।

মিনাচিত্র বা এনামেল পেণ্টিং।—ইহাও ভারতের অতি প্রাচীন শিল্প, পারস্য প্রভৃতি স্থানেও এক সময় ইহার

যথেষ্ট প্রচলন ছিল। ইহা স্বর্ণরৌপ্যাদি ধাতুর উপর নানাবিধ আকরিক বর্ণের সাহায্যে অগ্নিসন্তাপে চিত্রিত করিতে হয়। অনেক গহনা ও ঘড়ির কেস ইত্যাদির উপর এইরূপ মিনার কাজ এখনও দেখা যায়।

মোমচিত্র বা ওয়্যাক্স পেণ্টিং।—তৈলচিত্র বা জলবর্ণচিত্রের ন্যায় নানাবিধ বর্ণ মোম ও বার্ণিসসহযোগে চিত্রিত হয়। ভাস্করশিল্পীরা ভাস্কর-প্রতিমূর্ত্তির অঙ্গরাগ করিবার জন্য এই বর্ণের দ্বারা চিত্রিত করিয়া থাকে।

কাচচিত্র।—কাচের পশ্চাৎদিকে নানাবর্ণের সাহায্যে চিত্রিত করিতে হয়। আমাদিগের দেশে সাধারণ পটুয়াগণ এইরূপ চিত্র বিস্তর প্রস্তুত করিয়া হাটে বিক্রয় করিয়া থাকে। কাশী প্রভৃতি অঞ্চলে এই শিল্পের বহুল প্রচলন আছে। পাশ্চাত্য প্রদেশে এই জাতীয় চিত্রকে ক্রিষ্টালিয়ন পেণ্টিং (Cristalion Painting) বলিয়া উল্লেখ করে এবং সে দেশে ইহার যথেষ্ট আদরও আছে।

জলবর্ণচিত্র বা ওয়াটারকলারপেণ্টিং। ইহা তৈলচিত্রের পরেই বা বর্ণচিত্রের দ্বিতীয় স্থানাভিষিক্ত বলিয়া ইহার বিশেষ সম্মান ও আদর আছে। তৈলচিত্রণের প্রক্রিয়ার সহিত ইহার প্রভেদ অতি সামান্য, কেবল তৈলের পরিবর্ত্তে জলের সহিত ইহার বর্ণ মিলিত করিয়া চিত্রিত করিতে হয়। সুতরাং স্বতন্ত্র করিয়া ইহার বিধান লিখিত হইল না।

অঙ্কুরচিত্র বা এলিডোরিক পেণ্টিং।—ইহার বর্ণ তৈল ও জলের সংমিশ্রণে প্রস্তুত হয়। আলোকচিত্রকরগণের

তলপৃষ্ঠ বা ব্যাকগ্রাউণ্ড (Background) এই প্রথায় চিত্রিত হইয়া থাকে।

নয়নতৃপ্তিকর এই দশবিধ বর্ণচিত্রণেরই বিস্তৃত কার্য্যপ্রণালী বর্ণনা করা এই গ্রন্থের প্রকৃত উদ্দেশ্য নহে, বিশেষ তাহা এরূপ ক্ষুদ্র গ্রন্থে সম্ভবপরও নহে! সেই কারণ সকল প্রকার বর্ণচিত্রণের সার ও শ্রেষ্ঠ বা সমুন্নত প্রণালী তৈলচিত্রণ-প্রথাই শিক্ষার্থিগণের অবগতির জন্য এক্ষণে প্রকাশ করিতেছি। আশা করি—শিক্ষার্থিগণ মনোযোগ সহকারে ইহার অনুশীলন করিবেন।

নবম অধ্যায়।

তৈলচিত্রণ-প্রণালী।

(THE ART OF OIL-PAINTING.)

পূর্ব্বে বলিয়াছি, তৈলচিত্রণই সমগ্র আলেখ্য-চিত্রণমধ্যে উৎকৃষ্ট-তম প্রকরণ। সভ্যতার অঙ্গরূপে ইহা সর্ব্বত্র এতই প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে যে, অধুনা এতদ্ সম্বন্ধে বিশেষত্ব দর্শাইবার কিছুই নাই বলিয়া মনে হয়। বস্তুতঃ ইহা স্থায়িত্বে ও মনোহারিত্বে সকল সভ্য-জাতিকেই যেন মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। শিল্পীর সিদ্ধ-তূলিকা এই তৈল-পেষিত বর্ণ-সহযোগে যেরূপ সহজে পরিচালিত হয়, সেরূপ অন্য

কোনও বর্ণেই যে পরিলক্ষিত হয় না, তাহা নূতন শিক্ষার্থিগণও অতি সহজে উপলব্ধি করিতে পারে। তৈলবর্ণের একটী বিশেষ সুবিধা এই যে, অন্যান্য বর্ণের ন্যায় ইহা বিলেপন মাত্রেই শুষ্ক হইয়া যায় না। সেই কারণ শিল্পী অতি সহজে তাহার ইচ্ছানুসারে আলেখ্যের যে কোনও বর্ণের পরিবর্ত্তন, পরিমিশ্রণ ও সংশোধনদ্বারা ধীরে ধীরে স্ব স্ব চিত্র সুসম্পন্ন করিতে পারেন। বাস্তবিক তৈলবর্ণে বর্ণাবলীর অতি সুন্দর ক্রমমিল (Harmoney) সম্পন্ন হয় বলিয়াই, চিত্রে সেই নয়নানন্দকর অতি কোমলভাবের অপূর্ব্ব বিকাশ হইয়া থাকে। সেই কারণেই চিত্রকলার অধীশ্বর বলিয়া এই শিল্প এত সম্মানার্হ। যাহাহউক পাশ্চাত্য শিল্পিকুলই একণে জগতে ইহার শ্রেষ্ঠ প্রচারক ও উপদেষ্টা, কিন্তু বহুপ্রাচীন সময় হইতেই তাঁহারা এ বিষয়ে আদৌ অভিজ্ঞ ছিলেন না, তৃতীয় অধ্যায়ে সে বিষয়ের কতক কতক উল্লেখ করিয়াছি। পাশ্চাত্য ঐতিহাসিকগণও বলেন, বিগত চতুর্দ্দশ খৃষ্টাব্দে য়ুরোপে ইহার প্রথম আবিষ্কার হয়। তখন হইতেই সমস্ত বর্ণ জলের পরিবর্ত্তে তৈলদ্বারা পেষণ করিয়া প্রস্তুত করা হইতে লাগিল। প্রথম প্রথম নানাবিধ তৈল ইহাতে ব্যবহার করিয়া পরীক্ষা করা হইয়াছিল, কিন্তু পরে 'পপি অয়েল', নাট অয়েল ও 'লিনসিড' অয়েলই ইহার জন্য প্রশস্ত বলিয়া বিবেচিত হয়। এই তৈল-মিশ্রিত বর্ণে কার্য্য করিবার জন্য সর্ব্বপ্রথমে বোর্ড বা কাষ্ঠফলক, পরে তাম্রফলক ব্যবহৃত হইত, অনন্তর বহুদিনের পরীক্ষান্তে লিনেন বা ছালটির কাপড়ের উপর জমি করিয়া তাহাতেই তৈলচিত্র বিন্যাস করিবার প্রথা প্রচলিত হয়। এই জমি বা আস্তর করাকে ইংরাজি

ভাষায় প্রিমিং (Priming) বলে, অর্থাৎ ফলক বা বস্ত্রখণ্ডের উপর মণ্ড বিলেপনাদি দ্বারা চিত্রোপযোগী মসৃন স্তর প্রস্তুত করণ। পাশ্চাত্য প্রদেশে পঞ্চদশ শতাব্দিতে এই আস্তরকরণ-প্রথা আবিষ্কৃত ও পরিগৃহীত হইলেও প্রাচ্য-শিল্পিকুল পুরাকাল হইতেই ইহার ব্যবহার জানিতেন' সে কথা তৃতীয় অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। সেই 'ধৌতোঘট্টিতশ্চ লাঞ্ছিতোরঞ্জিতঃপটঃ।' প্রভৃতি 'বেদান্তদর্শনের' শ্লোকসমূহ হইতে স্পষ্টই প্রমাণ হয় যে, তৈলচিত্রণ ভারতেরই আদি কলাসম্পদ। শকুন্তলার পূর্ব্বোদ্ধৃত শ্লোক "অঙ্গেচ প্রতিভাতিমার্দ্দবমিদং স্নিগ্ধ প্রভাবাচ্চিরং" এই অংশের টীকায় মহামহোপাধ্যায় মল্লীনাথও স্পষ্ট বলিয়াছেন :—ইদং মার্দ্দবং কোমলতা সৌকোমল্যং স্নিগ্ধপ্রভাবাৎ তৈলাক্ত :বর্ণাবিশেষরঞ্জন-সামর্থাৎ চিরং দীর্ঘকালং প্রতিভাতি স্ফুরতি। সুতরাং তৈলবর্ণ দ্বারা রঞ্জিতচিত্র অর্থাৎ অয়েল-পেন্টিং সেকালে বিশেষভাবে প্রচলিত ছিল। কিন্তু দুরদৃষ্টবশতঃ গণিত, জ্যোতিষ ও চিকিৎসাদি বিদ্যার ন্যায় ইহাও অধুনা পাশ্চাত্য-গুরুর নিকটেই আমাদিগকে শিক্ষা করিতে হইতেছে। আনন্দের কথা কেহ কেহ এই বিষয় যথারীতি বৈজ্ঞানিক প্রথায় অভ্যাস করিবারও অবসর পাইয়াছেন, আশা করা যায়, কালে আমাদিগের সেই প্রাচীন পৈত্রিক-সম্পত্তির পুনরায় উদ্ধার হইবে, পুনরায় ইহা ভারতের সেই চতুঃষষ্টিকলার অন্তর্গত হইবে, কিন্তু তাহা কতকগুলি অপুষ্ট ও অপকৃষ্ট হীন চিত্র যাহা ভারতের অতি দুঃসময়ে কতিপয় নিরক্ষর হেয় পটুয়া কর্তৃক অঙ্কিত হইয়াছিল, তাহারই অন্ধ অনুকরণদ্বারা সিদ্ধ হইবে না। তৎপরিবর্ত্তে সম্পূর্ণ বিজ্ঞানমূলক প্রথায় ইহার অভ্যাস

করিতে হইবে। বিজ্ঞান অর্থাৎ প্রাকৃতিক বিজ্ঞান, ইহা কখনও প্রাচ্য, পাশ্চাত্য বা (Oriental, Occidental) ওরিএণ্টাল-অক্‌সিডেণ্টেল' ভেদে স্বতন্ত্র হইতে পারে না। যে পার্শ্বে আলোক তাহার বিপরীতে ছায়া, কেহ কখনই ইহার পরিবর্ত্তন করিতে পারেন না, দিবসের আলোকজ্যোতিঃ নিশার তামস্ ; দেহতত্ত্ব ও আস্যরেখায় চিত্তবৃত্তির বিকাশ, নিকটবর্ত্তী বস্তু অপেক্ষা দূরস্থিত দ্রব্যের ক্রমান্বয়ে ক্ষুদ্রানুভূতি ; সূর্য্যালোক ও দীপালোকের বিভিন্নতা প্রভৃতি সকল তত্ত্বই সর্ব্বত্র সমান। এখন ইহার পরিবর্ত্তন করা বুঝি বিশ্বস্রষ্টারও সাধ্যাতীত। শিক্ষার দোষে বা অনুভূতির অভাবে, কেহ যদি এরূপ প্রকৃতিদুষ্ট অপকর্ম্ম করে, তবে তাহা ক্ষমার্হ হইতে পারে, কিন্তু জানিয়া শুনিয়া বা স্বীয় 'জেদ' মাত্র বজায় রাখিবার ইচ্ছায়, প্রকৃতত্ত্বের আত্মকৃত্য করিলে, কোন্ সহৃদয়ের চিত্ত না ব্যথিত হয়? তাহাই বলিতেছিলাম, বৈজ্ঞানিক বিধিসঙ্গত ভাবেই ইহার শিক্ষা করা বিধেয়! আমাদিগের আদিম প্রাচ্যশিল্পিগণের কর-প্রসূত কোনও সুপ্রাচীন চিত্রশিল্পের আদর্শ বিদ্যমান নাই, তবে সেই শিল্পঋষি ভরতের চিত্রপট-কল্পনা, অমরকবি বাল্মীকি, ব্যাস, কালিদাস, ভবভূতি ও শ্রীহর্ষ প্রভৃতির অক্ষয় লেখনিমুখে তাহার যে সকল সুস্পষ্ট বর্ণনা আছে, তাহা পাঠে ধ্বংসোন্মুখ বা মধ্যযুগের নিরক্ষর চিত্রজীবির হেয় চিত্রাবলী আদর্শ বলিয়া গ্রহণ করা যায় না, তাহা বর্ত্তমান যুগের ঐ উন্নত পাশ্চাত্য চিত্রাবলির রং, ঢং ও পরিচ্ছদাদি, যাহা আমাদিগের শাস্ত্র, সমাজ, আচার ও রুচির বিরুদ্ধ, মাত্র সেইগুলি বাদ দিলেই, উহার অদ্ভুত শিল্পচাতুর্য্য আর্য্য-কবি-রচিত সেই প্রাচ্য-চিত্রকলার সহিত তুলনা

করা যাইতে পারে। সুতরাং র‍্যাফেল, টিসিয়ান, ভ্যাণ্ডায়িক ও রেমব্রাণ্ট প্রভৃতি শিল্পাচার্য্যগণের উন্নত কল্পনা-কৌশল আমাদিগের আদর্শ হওয়া বিধেয়। বিশেষতঃ শেষোক্ত দুইটী মাহাত্মা, যাঁহাদের বর্ণ-বিলেপনের বিশেষত্ব সম্বন্ধে আমার শিক্ষক সর্ব্বদা যথেষ্ট প্রশংসা করিতেন এবং তিনি স্বয়ং ফ্রেঞ্চবিদ্যালয়ের শ্রেষ্ঠ ও প্রসিদ্ধ ছাত্র এবং পরে শিক্ষক হইয়াও যাঁহাদের শিল্প-চাতুরি আয়ত্ত করিয়া স্বীয় অধিত বিদ্যার পুষ্টি সাধন করিয়াছিলেন, সেই মনীষী আচার্য্যদ্বয়ের যৌগীক প্রথাই আমি শিক্ষার্থিগণকে উপদেশ করিব। পরম শ্রদ্ধাস্পদ মদীয় শিক্ষক মহাশয় যেরূপ সহজ ও সুন্দর ভাবে এবং সুশৃঙ্খলারূপে শিক্ষা দিতেন, আমি ঠিক সেই ভাবেই পরবর্ত্তী অংশে স্তরে স্তরে বুঝাইতে যত্ন করিব। শিক্ষার্থিগণ এই উপদেশমত মনোযোগ দিয়া অভ্যাস করিলে, তৈল-চিত্রণের দুরায়ত্ত্ব অতি কঠিন বিষয়ও সহজে আয়ত্ত করিয়া চিত্রের প্রকৃত মনোহারিত্ব সম্পাদন করিতে পারিবে।

শিক্ষার্থিগণের সুবিধার জন্য চিত্রে তৈলবর্ণের বিলেপন-কৌশল সম্বন্ধে যথাক্রমে দেহবর্ণ (Flesh-colour), চিত্রের তলপৃষ্ঠ (Back grounds) পরিচ্ছদ-চিত্রণ (Painting of Draperies) এবং নিসর্গচিত্রণ (Landscape Painting) বর্ণন করিব। এক্ষেত্রে বর্ণাবলীর রাসায়নিক তত্ত্ব (The chemistry of colours) আদৌ আলোচনা করিব না ; তাহা আমার 'চিত্র-বিজ্ঞান' নামক গ্রন্থের দ্বিতীয় বা তৃতীয় খণ্ডেই বিস্তৃত ভাবে লিখিবার ইচ্ছা আছে।

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রান্তর্গত দেহবর্ণ বা ফ্লেশকলার অভ্যাস করিবার পূর্ব্বে শিক্ষার্থীর বর্ণ-চিত্রণের আবশ্যকীয় বর্ণ-সম্পাত ও তদুপকরণ তুলিকা

বা ব্রাস্ (Brush) এবং তাহাদের ব্যবহার-প্রণালী সম্বন্ধে কিছু কিছু জ্ঞান থাকা আবশ্যক। সেই কারণ প্রথম শিক্ষার্থিগণকে সেই সম্বন্ধে দুই একটী কথা বলিতেছি। অবশ্য এস্থলে বলা বাহুল্য যে, যে সকল ছাত্র বর্ণচিত্রণ অভ্যাস করিতে সম্পূর্ণ কৃতসঙ্কল্প, তাহারা নিশ্চয়ই ইতিপূর্ব্বে পরিপ্রেক্ষিত-নিয়ম-সিদ্ধ সীমাঙ্কন ও ছায়ালোক আদিতে সম্পূর্ণ অভ্যাস লাভ করিয়াছে। যাহাদের সাধারণ অঙ্কন-কার্য্যে সেরূপ উপযুক্ত জ্ঞান নাই, তাহারা কখনই বর্ণচিত্রণে উন্নতি-লাভ করিতে পারিবে না। অঙ্কনকার্য্যে বিশিষ্টরূপ জ্ঞান লাভ করিলেও একেবারেই প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণ অভ্যাস করা নিতান্ত সহজ-সাধ্য নহে। তৎপূর্ব্বে কয়েকখানি জড়চিত্র (Still life) অভ্যাস করিলে ভাল হয়। কারণ মনুষ্য বা অন্য কোনও জীব-জন্তু কখনই নিশ্চল বা স্থির হইয়া বসিয়া থাকিতে পারে না, তাহাতে প্রথম শিক্ষার্থীর বর্ণানুকরণ-কার্য্য বড়ই কঠিন হইয়া পড়ে; এতদ্ব্যতীত একেবারে বহু বর্ণের মিলনজাত কোনও অভিলষিত মিশ্রবর্ণের বিলেপন নিশ্চয়ই নিতান্ত সহজ কার্য্য নহে। সেই কারণ সর্ব্ব প্রথম কোনও একবর্ণের বস্তু বা আদর্শ দেখিয়া চিত্র অভ্যাস করিলে আরও সুবিধা হয়। আশা করি, শিক্ষার্থিগণ বর্ণচিত্রণ-কার্য্য আরম্ভ করিবার সঙ্গে সঙ্গে প্রথমেই একবর্ণচিত্র বা মনোক্রোম পেণ্টিং (Mono-crome Painting) অভ্যাস করিবে। চীনামাটির বাসন, পেয়ালা, কড়িমাটীর খেলেনা, জার, বোয়েম, চূণারের অথবা দেশী মাটীর বাসন ও পুতুল প্রভৃতি বস্তু একবর্ণ-চিত্রণের বেশ সুন্দর আদর্শ।

ইহার পরে অপেক্ষাকৃত কঠিন বিষয় যথা—তামা, পিতল আদি ধাতুময় আদর্শ দেখিয়া বর্ণচিত্রণ অভ্যাস করা উচিত। অনন্তর মূলা, বেগুন, কুমড়া, কাঁচকলা ; শশা, ফুটী, কাঁকুড়, কামরাঙ্গা ; তাল, বেল, চালদা, নারিকেল, আম, জাম, লিচু ও জামরুল আদি ফল-মূলের চিত্র যথাযথ আদর্শের বর্ণে অনুকরণ করিতে যত্নকরা আবশ্যক। এইগুলি সমাপন হইলে ফুলের বর্ণানুকরণে কয়েকখানি চিত্র অঙ্কিত করিতে পারিলে ভাল হয়। প্রথমে সহজ ও সামান্য সামান্য আদর্শ, পরে কঠিনতর আদর্শ হইতে এই সকল জড়চিত্র (Still-Life) সুসম্পন্ন করিবে। আবশ্যকবোধে চিত্রগুলির তলপৃষ্ঠে বা ব্যাকগ্রাউণ্ডে গাঢ় পাটলবর্ণ বা গাঢ় হরিদ্বর্ণ, অথবা কোনওরূপ হালকাবর্ণের বস্ত্র দেখিয়া তাহারই অনুকরণ করিবে।

উত্তরালোক :—যে কোনও চিত্র অঙ্কিত করিবার সময় উত্তর দিকের আলোক (North light) বিশেষ উপযোগী। উত্তর-দিকের দ্বার বা জানালা খুলিয়া অন্যান্য দিকের জানালাগুলি বন্ধ করিয়া দিয়া কর্ম্ম করিবে ; কারণ উত্তর দিকের আলোকব্যতীত অন্য কোনও দিকের আলোক তেমন সুবিধাজনক বা নিরাপদ নহে—অন্যদিকের আলোক সকল সময় একরূপ থাকে না, কখন সেই আলোক যথেষ্ট উজ্জল, কখনও বা সম্পূর্ণ অনুজ্জ্বল, তাহাতে আদর্শের ছায়ালোক ভিন্ন ভিন্ন রূপ ধারণ করে ; কিন্তু গৃহের উত্তরের দ্বার বা জানালা হইতে যে আলোক পাওয়া যায়, তাহা কখনও ওরূপ হয় না, তাহা সকল সময়েই প্রায় একরূপ থাকে, তবে যদি সেই দ্বার বা জানালার সম্মুখে অন্য কোনও বাটীর প্রাচীর থাকে এবং তাহা হইতে কোনও সময়ে প্রখর

সূর্য্যালোক প্রতিফলিত হয়, তাহা হইলে সে আলোকেও আদর্শাঙ্গে বিভিন্নরূপ ছায়ালোক পতিত হইবে, সুতরাং সে সময় উত্তরের সে আলোকও সুবিধাজনক নহে। সে ক্ষেত্রে কেবল নির্দ্দিষ্ট সময়ে যখন আলোকের তীব্রতা কম থাকিবে, অথবা যখন সম্মুখস্থিত দেওয়াল হইতে আলোক প্রতিফলিত হইবে না, তখনই কার্য্য করা ভাল। যদি উত্তরের আলোক আদৌ না পাওয়া যায়, তাহা হইলে অন্য যে কোনও আলোকে নির্দ্দিষ্ট সময়ের জন্য কার্য্য করিতে হইবে। পূর্ব্বদিকের আলোক বৈকালে, এবং দক্ষিণ ও পশ্চিমের আলোক প্রাতে অপেক্ষাকৃত অনুজ্জ্বল থাকে ; সেই সময়েই তাহাতে কার্য্য করা ভাল। তবে উত্তরের আলোকে যেমন নিশ্চিন্ত হইয়া সকল সময়েই কাজ করা যায়, অন্যদিকের আলোকে কিছুতেই সেরূপ হয় না। এই উত্তরের আলোকের জন্য প্রসিদ্ধ পাশ্চাত্য শিল্পিকুল বিবিধ ব্যবস্থা করিয়া থাকেন। কোনও চিত্র অঙ্কিত করিবার সময় অথবা কোন চিত্র দেখিবার বা অন্য কাহাকেও দেখাইবার সময়, কিংবা গৃহভিত্তিতে তৈলচিত্র টাঙ্গাইতে হইলেও উত্তরের আলোকই প্রশস্ত ; তৈলচিত্রের পক্ষে ইহা না হইলেই চলে না। ইহা পাশ্চাত্য প্রদেশের একটী উন্নত বিজ্ঞান-সম্মত বিধি। ইহার পরিবর্ত্তন করা, বোধ হয় এখন আর কাহারও সাধ্য নাই। যতদিন হইতে য়ুরোপখণ্ডে তৈলবর্ণচিত্রের আবিষ্কার হইয়াছে, ততদিন হইতেই সে প্রদেশে ইহার উপযোগিতা সম্পূর্ণরূপে উপলব্ধ হইয়াছে,একথা সকলেই স্বীকার করেন, এমন কি তৈলচিত্রের নূতন শিক্ষার্থীরাও তাহা এখন অতি সহজেই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন। আমাদের প্রাচ্যশিল্পিগুরুগণও যে এ তত্ত্ব মূলেই

জানিতেন না, বা বুঝিতেন না তাহা নহে। আমি পূর্ব্বেই প্রমাণ করিয়াছি, তৈলবর্ণচিত্র প্রাচ্যখণ্ডস্থিত এই আর্য্যভূমি হইতেই আবিষ্কৃত হইয়াছে, সুতরাং এই উত্তরালোকতত্ত্বও যে সর্ব্বপ্রথমেই এই দেশীয় শিল্পী-ঋষিকুল কর্তৃক আবিষ্কৃত হইয়া থাকিবে, তাহাতে সন্দেহমাত্র নাই। তর্কপরদিগের সন্দেহ নিবারণার্থে অসুরগুরু শুক্রাচার্য্যের সেই প্রসিদ্ধ ও অতি প্রাচীন নীতিশাস্ত্রের একটী কথা এস্থলে উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। তিনি সেই সুদূর অতীত যুগেই তাঁহার নীতি-শাস্ত্রের মধ্যে সর্ব্ববিধ গৃহাদির নির্ম্মাণ বিষয়ে যে স্থলে উপদেশ দিয়াছেন, সেই স্থলে অর্থাৎ প্রথম অধ্যায়ে ২২৮ সংখ্যক শ্লোকে বলিয়াছেন, "শিল্পশালাং কুর্য্যাদুদগগৃহাৎ।" টীকাকার বলিয়াছেন "শিল্পশালাং শিল্পগৃহং উদক্ উত্তরস্যাং দিশি কুর্য্যাৎ।" অর্থাৎ শিল্পগৃহ উত্তরাস্য ভাবে নির্ম্মাণ করিবে, সুতরাং মোগল আধিপত্য সময়ের বিজ্ঞান-বিহীন কতকগুলি অতি হীন চিত্রই যাঁহারা প্রাচীন আর্য্যশিল্পের আদর্শ বলিয়া মনে করেন, যাঁহারা বিজ্ঞানের কথায় কম্পিত হন, তাঁহারা এরূপ পাশ্চাত্য বিজ্ঞানানুমোদিত উত্তর-মুখী প্রাচ্য চিত্রশালার কথা শুনিলে সামান্য বিচলিত হইবেন না কি? পূর্ব্বেই ত বলিয়াছি, বিজ্ঞান সম্বন্ধে প্রাচ্য প্রতীচ্য বলিয়া কোনও বিভেদ নাই, তাহা সর্ব্বদেশে সকল সময়েই সমান; যদি অদৃষ্টবশে, শিক্ষার অভাবে বা কোনও কারণে সেই রত্ন স্বরূপ জ্ঞান বিজ্ঞান আমা-দের অজ্ঞাত থাকে, তাহা অতি হেয় স্থানে পতিত থাকিলেও সাদরে উঠাইয়া লওয়া উচিত। যাহাহউক চিত্রঅঙ্কনের জন্য চিত্রশালা বা ষ্টুডিওর পক্ষে উত্তরমুখী গৃহই প্রশস্ত। শিক্ষার্থীর সুবিধা হইলে আচার্য্য

নির্দ্দিষ্ট প্রথায় নিজ নিজ চিত্রশালা প্রস্তুত করিয়া লইলে ভাল হয়। যাহারা সেরূপ করিতে সম্পূর্ণ অসমর্থ, তাহারা যে কোনও গৃহ চিত্রকার্য্যের নিমিত্ত ব্যবহার করিতে পারেন, তবে "গৃহটী" নিতান্ত ক্ষুদ্র হইলে চলিবে না, সম্ভবমত দীর্ঘ ও প্রশস্ত হওয়া চাই; কারণ চিত্রকরকে সময় সময় চিত্র হইতে কিঞ্চিৎ পশ্চাতে 'হটিয়া' চিত্র পরীক্ষা করিতে হয়।

চিত্রকর সর্ব্বদা নিজ বাম পার্শ্ব হইতে আলোক লইয়া কার্য্য করিবে। দক্ষিণ পার্শ্ব হইতে আলোক লইলে চিত্রে নিজ হস্তেরই ছায়া পড়ে। তাহাতে চিত্রান্তর্গত ছায়ালোকের সুস্পষ্ট অনুভূতি হয় না। এতদ্ব্যতীত আলোকের একটী নির্দ্দিষ্ট গতি না থাকিলে, অথবা যে পার্শ্ব হইতে আলোক আসিতেছে, তাহার বিপরীত পার্শ্ব হইতে রাখিলে বা চিত্র অঙ্কিত করিতে চেষ্টা করিলে, তৈলচিত্র 'চক্‌চক্‌' করিতে থাকিবে, ফলে পরিষ্কারভাবে চিত্র দেখা যাইবে না; সুতরাং যে স্থানে চিত্র রাখিলে চিত্রের বর্ণাবলী উজ্জ্বল দেখায় অথচ 'চক্‌চক্‌' না করে, সেই স্থলে রাখিয়াই চিত্র অঙ্কিত করা উচিত।

চিত্রধর বা ইজিলের (Easel) উপর চিত্রফলক রাখিয়া অঙ্কিত করিতে হয়, তাহা শিক্ষার্থীমাত্রেই প্রথম হইতে অবগত; সুতরাং এ সম্বন্ধে অধিক কিছু বলিতে হইবে না। তবে একটী কথা শিল্পীর সতত স্মরণ রাখা আবশ্যক যে, ত্রিপদবিশিষ্ট যে সাধারণ চিত্রধর, যাহা সকলেই সাধারণভাবে ব্যবহার করেন, যাহাতে চিত্র রাখিলে তাহার উপরিভাগ পিছনের দিকে হেলিয়া বা বাঁকিয়া থাকে, তাহাতে অপেক্ষাকৃত বৃহদায়তনের চিত্র রাখিয়া অঙ্কিত করা সুবিধাজনক নহে,

সেই কারণ ষ্টুডিও-ইজিল বা চিত্রশালা-নির্দ্দিষ্ট চিত্রধরই সকল বিষয়ে ভাল। তাহাতে চিত্র ঠিক উর্দ্ধলম্বভাবে অথবা আবশ্যকমত তাহার উপরাংশ সম্মুখের দিকে বাঁকাইয়া রাখা যাইতে পারে, কিংবা ইচ্ছানুসারে চিত্র উচ্চ বা নিম্ন করিতেও পারা যায়। চিত্রের যে অংশটী যে সময় চিত্রিত করিতে হইবে, তাহা যেন শিল্পীর নয়নের সমসূত্রপাতে থাকে, অর্থাৎ অঙ্কনকালে নিজ নয়ন উচ্চ করিয়া বা নিম্ন করিয়া যাহাতে কার্য্য করিতে না হয়, দাঁড়াইয়া সরলভাবে চাহিলে যাহাতে চক্ষু, চিত্রের যে অংশে কার্য্য হইতেছে ঠিক তাহার সম্মুখেই থাকে, এইরূপ করিতে হইবে। এই কারণ আবশ্যকমত ছবি উঠাইয়া ও নামাইয়া লওয়া উচিত। আদর্শবস্তু চিত্র হইতে কিঞ্চিৎ পশ্চাতে এমনভাবে সাজাইয়া লইতে হইবে, যাহাতে তাহার গাত্রে সুন্দরভাবে অভিলষিতরূপ ছায়ালোক পতিত হয়। শিল্পী, চিত্রধর হইতে কিছু পিছন "হঠিয়া" এমন স্থানে দণ্ডায়মান হইবে, যাহাতে বেশ সহজে হস্ত পরিচালনা করিতে এবং মধ্যে মধ্যে আরও দুই এক পদ অধিক পিছন হটিয়া নিজ চিত্র পরীক্ষা করিতে পারে। বাস্তবিক মধ্যে মধ্যে পিছন হটিয়া দেখা ব্যতীত চিত্র-পরীক্ষার আর কোনও উৎকৃষ্ট নিয়ম নাই। সুতরাং কাজ করিতে করিতে ক্রমাগত যতদূর সম্ভব তফাৎ হইতে আপন আপন কাজ দেখা কর্ত্তব্য। সময় সময় আদর্শের পার্শ্বে চিত্রখানি রাখিয়া দূর হইতে উভয়ের কিরূপ সমতা রক্ষিত হইতেছে, তাহাও মিলাইয়া দেখা আবশ্যক। অবশ্য চিত্র এবং আদর্শ উভয়ই সমান আকারবিশিষ্ট হইলেই পাশাপাশি করিয়া দেখা উচিত, নতুবা চিত্র ক্ষুদ্রাকার হইলে আদর্শ হইতে এতটা সম্মুখে ইজিল বা

চিত্রধরের উপর তাহা রাখা দরকার, যাহাতে দূর হইতে দেখিলে উভয়ের আকার প্রায় সমান বলিয়া মনে হয়। চিত্র এবং আদর্শে এইরূপ তুলনা করিবার সময় একটী চক্ষু বন্ধ করিয়া এক চক্ষুতেই দেখা ভাল, তাহাতে বেশ সহজে বুঝিতে পারা যায়। যদি কোনও শিল্পী বা শিক্ষার্থী পূর্ব্বোক্ত রূপে আদর্শের ঠিক পার্শ্বেই চিত্র রাখিয়া তাহার সমস্ত কার্য্য সম্পন্ন করিতে অভ্যাস করেন, তাহা হইলে তাঁহার চিত্রে বিশেষ ভ্রম-প্রমাদ হইবার সম্ভাবনা থাকিবে না। এইরূপভাবে কার্য্য করা, শুনিলেই কষ্টকর বা বিস্ময়কর বলিয়া মনে হয় বটে, কিন্তু একবার অভ্যস্ত হইলে, ইহা অপেক্ষা সহজ কার্য্য আছে বলিয়া মনে হইবে না। একবার একটু কাজ করিবে, আবার পিছু হটিয়া বেশ করিয়া দেখিবে, আবার একটু কাজ করিবে, আবার পিছু হটিয়া আদর্শ ও অনুকরণে ভাল করিয়া মিলাইয়া দেখিবে, এইভাবে যতক্ষণ তাহা সম্পূর্ণ সম্পন্ন না হয়, ততক্ষণ কার্য্য করিবে। শিক্ষকের বিনা উপদেশে নিজে নিজে এই বিদ্যায় উন্নতি লাভ করিতে হইলে, ইহা অপেক্ষা সহজ উপায় এ পর্য্যন্ত আর আবিষ্কৃত হয় নাই। সার জন মিলি (Sir John Milly)-প্রমুখ পাশ্চাত্য শিল্পাচার্য্যদিগের মধ্যে অনেকেই এইভাবে কার্য্য করিয়া থাকেন। তবে আমার মনে হয়, ইহার পূর্ব্বে যে প্রথার কথা বলা হইয়াছে, তাহাই অপেক্ষাকৃত ভাল। কেহ কেহ চিত্র-পরীক্ষার জন্য শিল্পাগার মধ্যে এক একখানি বৃহৎ দর্পণ দেয়ালের গায়ে এমনভাবে টাঙ্গাইয়া রাখেন, যাহাতে চিত্র ও আদর্শ উভয়ই তাহার মধ্যে প্রতিবিম্বিত হয়। তাহা দেখিলে চিত্রের দোষগুণ বেশ বুঝিতে পারা যায়।

বর্ণাধার ফলক ঃ—বর্ণচিত্রণের বর্ণাবলী রক্ষা করিবার জন্য বর্ণাধার ফলক (Palette) আবশ্যক, ইহা সাধারণতঃ মেহগ্নি কাষ্ঠের তক্তায় প্রস্তুত হয়। নিতান্ত ক্ষুদ্রাকার বর্ণাধারফলক ব্যবহার করা উচিত নহে। খুব বড়ও নহে, খুব ছোটও নহে—এইরূপ মাঝারি ধরণের বর্ণাধারফলক ব্যবহার করা উচিত। ইহার সহিত তৈলাদি রাখিবার জন্য তৈলাধার পাত্র বা ডিপারও (Dipper) ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

তুলিকা বা ব্রাস (Brush) সম্বন্ধে সাধারণ বিধি এই যে, তৈলবর্ণ-চিত্রণের ব্যাপারে স্থূল শূকরলোমজাত (Hog's hair Brushes) তুলিকাই ব্যবহৃত হইয়া থাকে। চ্যাপ্টা বা ফ্লাট (Flat) ধরণের তুলিগুলিই ভাল। ১ সংখ্যক হইতে ক্রমান্বয়ে ১০।১২ সংখ্যক পর্য্যন্ত তুলির ব্যবহার হইতে দেখা যায়। এতদ্ব্যতীত 'সেবেল হেয়ারের' (এক প্রকার নকুল লোমের) সরু ব্রাস দুই একটিও বিশেষ উপযোগী। এই সকল ব্রাস নিত্য কার্য্যের পর স্বহস্তেই ভাল করিয়া ধুইয়া ফেলা আবশ্যক।* বর্ণ মিলনের জন্য প্যালেটনাইফ বা (Palette knife) ফলক ছুরিকা ব্যবহার করিতে হয়। ইহা শৃঙ্গের অথবা হস্তিদন্তের হইলেই ভাল হয়, কারণ লৌহ-ছুরিকায় কোন কোনও বর্ণে বিশেষ দোষ হইতে পারে।

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রে দেহবর্ণ।
(FLESH COLOUR.)

ইতিপূর্ব্বে ষষ্ঠ অধ্যায়ের শেষভাগে বর্ণিত চিত্রের তিনটী অবস্থার বিষয় বোধ হয় শিল্পশিক্ষার্থিগণের স্মরণ আছে; অর্থাৎ প্রথম

* ব্রাস ধুইবার নিয়ম পরিশিষ্টে দেখ।

শুষ্কবর্ণ-বিলেপন (Dead colouring), দ্বিতীয় মধ্যবর্ণ-বিলেপন (second colouring) এবং তৃতীয় অবস্থা চিত্রের সংশোধন ও সুসম্পন্ন করণ (Retouching & Finishing)। সকল চিত্রেই বিশেষ তৈলবর্ণের প্রতিমূর্ত্তি ও নিসর্গ-চিত্রে এই তিনটী অবস্থায় বিভিন্ন প্রণালীতে ভিন্ন ভিন্ন বর্ণের সহযোগের বর্ণ বিলেপন করিতে হয়। শিক্ষার্থীদিগের অবগতির জন্য আমি দেহ-বর্ণ বিলেপনাদিতে সেই তিনটী অবস্থারই যথাক্রমে উল্লেখ করিতেছি।

প্রথম অবস্থা বা শুষ্কবর্ণ বিলেপন।

এই প্রথম অবস্থায় নিম্নলিখিত বর্ণগুলির সাধারণতঃ ব্যবহার হইয়া থাকে! শিক্ষার্থীরা তাহাদের স্ব স্ব প্যালেট (Palette) বর্ণাধারফলকের উপর দক্ষিণ পার্শ্ব হইতে বাম পার্শ্বে বর্ণগুলি যথাক্রমে আবশ্যক মত সাজাইয়া লইবে এবং বর্ণাধারের দক্ষিণ পার্শ্বে তৈলাধার বা ডিপার আঁটিয়া আবশ্যক মত তৈল লইবে।

১। ফ্লেক হোয়াইট (Flake White)

২। নেপল্‌স্ ইয়েলো (Naples Yellow)

৩। র-সায়না (Raw Sienna)

৪। ইয়েলো ওকার (Yellow Ochre)

বা or

লাইট ওকার (Light Ochre)

৫। লাইট রেড (Light Red)

বা or

	ভিনিসিয়ন রেড	(Venetian Red)
	বা	or
	ইণ্ডিয়ান রেড	(Indian Red)
৬।	ভারমিলিয়ন	(Vermilion)
৭।	বার্ণট্ সায়ানা	(Burnt Sienna)
৮।	রোজ ম্যাডার	(Rose Madder)
৯।	র-আম্বার	(Raw Umber)
১০।	ভ্যাণ্ডায়িক ব্রাউন	(Vandyke Brown)
১১।	টেরাভার্ট।	(Terre Verte)
১২।	অলট্রামেরিন।	(Ultramarine)
১৩।	আইভরি ব্ল্যাক।	(Ivory black)
১৪।	কো:বাল্ট	(Cobalt)

এই চতুর্দ্দশটী বিভিন্ন বর্ণের পরস্পর সংমিশ্রণ-দ্বারা আরও কয়েকটী মিশ্র বর্ণ প্রস্তুত করিয়া লইতে হয়, ইহাকে ইংরাজিতে টিণ্ট (Tint) বলে। প্রথম অবস্থার চিত্রণ জন্য সাধারণতঃ নিম্নলিখিত টিণ্ট বা মিশ্রবর্ণগুলি আবশ্যক হইতে পারে।

'লাইট-রেড টিণ্ট'—ভিনিসিয়ান, ইণ্ডিয়ান বা লাইট রেডের যে কোন একটী, ফ্লেক হোয়াইটের সহিত মিশ্রিত করিলে, লাইট রেড টিণ্ট বা মিশ্রণ হইবে। ইহা প্রথম অবস্থায় সাধারণ উজ্জ্বল দেহবর্ণের পক্ষে বেশ উপযোগী। ইহার সহিত আবশ্যকমত শুভ্র ও গাঢ় বর্ণের মিশ্রণ যোগ করিলে দেহবর্ণের প্রায় সকল রংই প্রস্তুত হইবে। তবে ইণ্ডিয়ান রেড ও ফ্লেক হোয়াইটের পক্ষে কিছু উগ্র,

সুতরাং সহসা গাঢ় হইয়া যায় ; সেই কারণ আবশ্যক মত ভারমিলিয়ন ও হোয়াইট মিশ্রিত করিয়া দেহবর্ণের ঔজ্জ্বল্য রক্ষা করিতে হয়।

'ভার্মিলিয়ন টিণ্ট'—ইহা কেবলমাত্র ভার্মিলিয়ন ও হোয়াইটের মিশ্রণ। ইহা ঘোর লোহিত বর্ণ। সেই জন্য লাইট্‌রেড ও ইয়েলো টিণ্ট বা মিশ্রণদ্বয় আবশ্যক মত হোয়াইটের সহিত মিলিত করিয়া লইবে।

'রোজ টিণ্ট'—রোজ ম্যাডার ও হোয়াইটের মিশ্রণ। ইহা অতি সুন্দর কমনীয় বর্ণ। সুন্দর গৌর দেহবর্ণে ও গণ্ডস্থল প্রভৃতির পক্ষে এবং গাঢ় বিকৃত বর্ণ সংশোধন করিতে ইহা বিশেষ উপযোগী। আবশ্যকমত ইহাতে লাইট রেডটিণ্ট মিলিত করিতে হয়।

'ইয়েলো টিণ্ট'—নেপল্‌স ইয়েলো ও হোয়াইট অথবা লাইট ওকার বা ঐ শ্রেণীর কোনও একটীর সহিত হোয়াইট মিশ্রিত করিয়া প্রস্তুত করিতে হয়।

'ব্লু টিণ্ট'—অলট্রামেরিন এবং হোয়াইট। এই মিশ্রটী দেহবর্ণের পক্ষে বিশেষ উপযোগী।

উজ্জ্বল পীত বা গাঢ় লোহিতকে ক্রমমিলের সহিত অনুজ্জ্বল করিতে ইহাই—একমাত্র বর্ণ।

'শেড্‌টিণ্ট'—ইণ্ডিয়ানরেড্, ব্ল্যাক, ও র-আম্বারের মিশ্রণে ইহা প্রস্তুত হয়। সাধারণ শেডের জন্য ইহা বেশ উপযুক্ত। আবশ্যকমত ইহার সহিত রোজ টিণ্ট ও অন্যান্য মিশ্রণ যোগ করিয়া দেহ বর্ণের সকল কার্য্যই সম্পন্ন হইতে পারে।

'ডার্ক শেড্‌টিণ্ট'—আইভরি ব্ল্যাক ও ইণ্ডিয়ান্ রেড। ইহা রেড্‌টিণ্টের সহিত মিলাইয়া বেশ কাজ করা যায়।

এই মিশ্রণগুলি প্রথম প্রথম একখানি কাচ বা মার্ব্বেল পাথরের উপর অল্প অল্প করিয়া মিলাইয়া আবশ্যকমত বর্ণাধার-ফলকের উপর পূর্ব্বোক্ত মূল রংগুলির নিম্নে উঠাইয়া লইবে। অথবা সকল মিশ্রণ-গুলি একেবারে প্যালেটে বা বর্ণাধারফলকে উঠাইবার আবশ্যক নাই, যখন যেটী আবশ্যক, তখন সেইটীই উঠাইয়া লইবে।

প্রায়ই দেখা যায়, দুইজনমাত্রও চিত্রশিল্পী কখনও এক প্রকার মিশ্রণ বা বর্ণাবলী ব্যবহার করেন না। বহুদিনের অভ্যাস-ফলে যাঁহার যেটীতে সুবিধা বিবেচনা হয়, তিনি সেইটীই ব্যবহার করিয়া থাকেন। এক এক জাতীয় বর্ণের মধ্যেই এইরূপ পৃথক্ পৃথক্ নির্ব্বাচন হইয়া থাকে, অর্থাৎ কেহ হয়ত লাইট রেড্ পছন্দ করেন, কেহ ভিনিসিয়ান বা ইণ্ডিয়ান রেড; পীতবর্ণগুলির মধ্যে কেহ ইয়েলো ওকার, কেহ র-সায়ানা, কেহ অরোলিন, কেহ লাইট ওকার; লেকের মধ্যে কেহ ম্যাডার লেক, কেহ রোজ-ম্যাডার বা অন্য কোনও অপ্রচলিত বর্ণ, ইত্যাদি। যাঁহার যেটীতে কাজ করিয়া ভাল লাগে, তিনি সেইটীই ব্যবহার করেন। এইরূপ টিণ্ট বা মিশ্রণগুলির মধ্যেও পরস্পর বিভিন্ন প্রণালী দেখা যায়। যাঁহারা সকল বর্ণের রাসায়নিক তত্ত্বে (Chemistry of Colours) অভিজ্ঞ, তাঁহারাই বহু পরীক্ষায় স্ব স্ব উৎকৃষ্ট অভিলষিত বর্ণের নির্ব্বাচন করিয়া লইতে পারেন। প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে বা যাঁহারা বর্ণের রাসায়নিক-তত্ত্ব অবগত নহেন, তাঁহাদের পক্ষে ঐরূপ নির্ব্বাচন কখনই নিরাপদ নহে। কারণ কোন্ বর্ণ কোন্ বর্ণের সহিত মিলিত হইয়া পরে কিরূপ দাঁড়াইবে বা দুই চারি বৎসর বা ততোধিক দিন পরে সেই সকল বর্ণের মিলনজাত

পরিণাম কি হইবে, তাহা তাঁহাদের জানা নাই। অনেক রং এমন আছে, যাহা অন্য কোন বর্ণের সহিত মিলিত হইয়া প্রথম প্রথম বেশ উজ্জ্বল নয়নতৃপ্তিকর হয়, কিন্তু কিছুদিন পরে তাহা হয়ত ক্রমে ভিতর হইতে গাড় হইয়া ফুটিয়া বাহির হইবে, বা একেবারেই ভয়ানক কাল হইয়া যাইবে। এই সকল তত্ত্ব অবগতির অভাবেই আমাদের দেশীয় অধিকাংশ চিত্র অল্পকালের মধ্যে বিবর্ণ হইয়া যায়। অনভিজ্ঞ শিল্পী, কিসে কি হইল, তাহা বুঝিতে পারে না। সেই কারণ প্রথম শিক্ষার্থিগণের সুবিধার জন্যই আমি পূর্ব্বোক্ত বহু পরীক্ষিত বর্ণাবলী ও তাহাদের মিশ্রণের একটী নির্দ্দিষ্ট তালিকা দিলাম। বর্ণের রাসায়নিক-তত্ত্ব জানা না থাকিলেও উপরোক্ত বিধানে পূর্ব্বনির্দ্দিষ্ট বর্ণগুলি ব্যবহার করিলে, কোনও রূপ ক্ষতি হইবার সম্ভাবনা নাই।

তৈলাদি ঃ—তৈলচিত্রে একবর্ণের সহিত অন্য বর্ণ মিলিত করিতে হইলে বা কোন গাঢ় বর্ণ অপেক্ষাকৃত তরল বা পাতলা করিতে হইলে, অনেকেই তৈল, বার্ণিস বা কোনরূপ মিডিয়ম ব্যবহার করিয়া থাকেন। মিডিয়ম নানাবিধ প্রকারের আছে। কোন কোনও শিল্পী ড্রায়িং অয়েল (Drying oil) সামান্য টার্পিন তৈলের সহিত ব্যবহার করেন, কেহ বা আবার ইহার সহিত সামান্য মাষ্টিক-বার্ণিস মিলিত করিয়া লন। এইরূপ মিডিয়মকেই মেগিল্প (megilp) বলে। সর্ব্ব সাধারণ বা প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে এইটীই বিশেষ উপযোগী। ইহা প্রায় সম-পরিমাণ ড্রায়িংঅয়েল ও মাষ্টিক-বার্ণিস সামান্য নাড়া চাড়া করিয়া রাখিয়া দিলে, অনতিবিলম্বে একটু গাঢ় হইয়া আসিলেই ব্যবহারোপযোগী হয়। শিক্ষার্থীর পক্ষে সতত পরিবর্ত্তন

দ্বারা নিত্য নূতন প্রণালীর অনুসরণ করা কখনই যুক্তি-সঙ্গত নহে। ইহাতে শিক্ষা বা অভ্যাসের উন্নতি-পক্ষে বিবিধ প্রতিবন্ধক হইয়া থাকে।

কোন কোনও শিল্পী বাহিরে নিসর্গচিত্র প্রস্তুত করিবার সময় কোপ্যাল-ভার্ণিস (Copal varnish) ব্যবহার করিয়া থাকেন। বর্ত্তমান সময়ের ইংলণ্ডের অধিকাংশ নিসর্গচিত্র-বিদ্যালয়ে ইহার যথেষ্ট ব্যবহার হইতেছে। প্রকৃতি-দৃষ্টে অতি অল্পক্ষণের মধ্যে চিত্রের অনেকাংশ সম্পন্ন করিতে হইবে বলিয়াই তাঁহারা এইরূপ ব্যবস্থা করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহাদের দেখাদেখি বহু প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রকরও রংএর মিডিয়মে আজকাল একেবারেই লিনসিড্-অয়েল ও তদ্‌সহ মিশ্রিত কোপ্যাল বার্ণিস ও টার্পিণ তৈল, যাহার যেমন ইচ্ছা সেইরূপ ব্যবহার করিতে আরম্ভ করিয়াছেন। কিন্তু প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে ইহা একেবারেই অব্যবহার্য্য বলিলে অত্যুক্তি হয় না ; কারণ ইহা এতই চট্‌চটে এবং এত শীঘ্র শুষ্ক হইয়া যায় যে, তাহাতে তুলি বা ব্রাস-চালনা করা কঠিন হইয়া পড়ে ; অত্যন্ত দ্রুত কর্ম্মশীল সুদক্ষ-হস্তেই তাহার ব্যবহার সুবিধাজনক। নূতন শিল্পী ইহাতে কাজ করিতে যাইলে চিত্রমধ্যে বর্ণের স্তর অসমান বা "ছ্যাকড়া ছ্যাকড়া" হইয়া যাইবে। বিশেষ স্ত্রীলোক বা বালক বালিকার আলেখ্যে ইহা কখনই ব্যবহার করা উচিত নহে। কেবলমাত্র তৈল কিম্বা অন্তত পক্ষে তৈলের সহিত অতি সামান্য পরিমাণ মাষ্টিকবার্ণিস মিলিত করিতে পারা যায়। আমাদের এই নাতিশীতোষ্ণশীল দেশে কেবলমাত্র পপি-অয়েল আবশ্যকমত ব্যবহার করাই ভাল। পপি-অয়েল মধ্যে মধ্যে রৌদ্রে দিয়া রাখিতে হয়, নতুবা শীঘ্রই গাঢ় ও চট্‌চটে হইয়া

যায়। একান্ত আবশ্যক বিবেচনা করিলে, কোন কোন সময় সামান্য মেগিল্প ব্যবহার করিলে ক্ষতি হয় না।

চিত্রে প্রথম অবস্থা বা শুষ্কদেহবর্ণ-বিলেপনের উপযোগী বর্ণাবলী, তাহার মিশ্রণ এবং মিডিয়ম অর্থাৎ তৈলাদি উপাদান সম্বন্ধে বলা হইল, এক্ষণে কিরূপে কার্য্য আরম্ভ করিতে হইবে, তাহাই বলিতেছি।

তৈলচিত্রের প্রথম অবস্থায় বর্ণবিলেপনক্রিয়া দুই অংশে বিভক্ত। প্রথম চিত্রের ছায়াংশের কার্য্য, দ্বিতীয় উহার আলোকাংশের কার্য্য।

ছায়াংশের কার্য্য আরম্ভ করিবার সঙ্গে সঙ্গে প্রথমেই শেড্ টিণ্ট দিয়া চিত্রের প্রায় সমস্ত সীমাঙ্কন (Outline drawings) যতদূর সম্ভব নির্ভুল করিয়া সম্পন্ন করিয়া লইবে। পরে সমস্ত ছায়াংশ পূর্ব্বোক্ত মিশ্রবর্ণ ও অন্যান্য মিশ্রণের সহিত অল্পাধিক মিলিত করিয়া আদর্শ দেখিয়া তাহার অনুরূপ ভাবে পূর্ণ করিবে। অনন্তর লাইট্রেড টিণ্ট ও ইয়েলো-টিণ্ট মিলিত করিয়া যতদূর সম্ভব আদর্শের সহিত রংয়ের মিল রাখিয়া ক্রমে আলোকাংশ পূর্ণ করিবে। ছায়াংশের প্রধান ও বিস্তৃত শেড গুলি কোমল মুখবিশিষ্ট মোটা ও চওড়া তুলিদ্বারা প্রথমে লেপিয়া দিবে, পরে তাহার মধ্যে নাসিকা-ছিদ্র, ওষ্ঠদ্বয়ের সীমারেখা, চক্ষের পাতার উপরিভাগ প্রভৃতি অনুজ্জ্বল স্থান অপেক্ষাকৃত লাল বা উষ্ণাভ ছায়াবর্ণ (ওয়ার্ম শেড্) দিয়া বাহির করিয়া লইবে। এই অবস্থায় আদর্শানুরূপ কমনীয় বর্ণের বিকাশ করিতে যত্ন করিবার আবশ্যক নাই। কেবল সাধারণ শেডটিন্ট্ প্রথমে ব্যবহার করিয়া পরে আলোকাংশে লাইট্-রেডটিন্ট ব্যবহার করিবে। কখনই লাইট্রেড-টিন্টের উপর শেড-টিন্ট ব্যবহার করিবে না। মনুষ্য-প্রতিকৃতির,

বিশেষ আমাদের দেশীয় ব্যক্তির মধ্যে পরস্পর বর্ণের এতই বিভিন্নতা আছে যে, তাহার নির্দ্দিষ্ট কোনও বর্ণের মিশ্রণ বা টিন্‌ট্ বলিয়া দেওয়া যায় না। আলোক-চিত্রণের আরকের মত ইহার ভাগ বা পরিমাণ বলিয়া দেওয়া অসম্ভব। ইহার ওজন বা মাপ নাই। সম্পূর্ণ নজরের উপরই ইহার সব নির্ভর করিতেছে। ক্রমাগত অভ্যাসের ফলে অর্থাৎ আদর্শানুরূপ বর্ণ মিলাইতে মিলাইতে ক্রমে তাহার জ্ঞান হইবে। বস্তুতঃ একই বিদ্যালয়ের একই শিক্ষকের দুইটী ছাত্রকেও কখন ঠিক একরূপ বর্ণের মিশ্রণ করিতে দেখা যায় না।

যাহা হউক, শিক্ষার্থিগণের সর্ব্বদা স্মরণ রাখা আবশ্যক যে, প্রথম বর্ণ-বিলেপন সম্বন্ধে যতক্ষণ আদর্শানুরূপ প্রকৃত বর্ণের টিণ্ট বা মিশ্রণ চিত্রে প্রদত্ত না হয়, ততক্ষণ খুব হাল্‌কা বা পাত্‌লা করিয়াই বর্ণ ব্যবহার করিবে। কারণ ভ্রমক্রমে প্রথমেই কোনও গাঢ়বর্ণে চিত্রিত হইলে, তাহা সংশোধনের জন্য অন্য কোনও হালকা বর্ণ তাহার উপর প্রদান করিলে কিছুকাল পরে নিম্নের সেই গাঢ় বর্ণের কৃষ্ণাভা ফুটিয়া বাহির হইবে, এবং তাহাতে সুসম্পন্ন-কৃত চিত্রের বর্ণ ম্লান দেখাইবে। তবে শুভ্র অথবা ভ্রমপরিশূন্য আদর্শানুরূপ প্রকৃত বর্ণের মিশ্রণ ঘন বা স্থূলভাবেই লেপন করা যাইতে পারে—তাহাতে কোনও রূপ ক্ষতি হইবার আশঙ্কা নাই।

প্রত্যহ কার্য্য করিবার পর যে পর্য্যন্ত না চিত্র বেশ শুষ্ক হইয়া যায়, সে পর্য্যন্ত তাহার উপর নূতন রং লেপন করা উচিত নহে। হয়, চিত্র কাঁচা থাকিতে থাকিতে তাহাতে নূতন রং চড়াইবে, না হয়, বেশ শুকাইয়া যাইলে তবে তাহার উপর পুনরায় বর্ণ লেপন করিবে।

তৈলচিত্র চট্‌চটে থাকিলে কখনই তাহার উপর পুনরায় রং চড়াইবে না; ইহাতে চিত্রের যেরূপ ক্ষতি হয়, অন্য কিছুতেই সেরূপ হয় না। বিশেষ বর্ষাকালে শিল্পীর এদিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। সে সময় যতদূর সম্ভব, রংএর সহিত তৈল ব্যবহার না করাই ভাল। সেই কারণ অনেক প্রসিদ্ধ শিল্পী প্রায়ই কোনরূপ তৈল, বর্ণের সহিত ব্যবহার করেন না। দুঃখের বিষয়, এ দেশীয় চিত্র-শিল্পিগণ এ সকল বিষয়ে আদৌ লক্ষ্য করেন না, সেই কারণে দুই দশ বৎসরের মধ্যেই তাঁহাদের চিত্র বিবর্ণ হইয়া যায়, এবং কখন কখন সেই চিত্রক্ষেত্র ক্যানভাস্ হইতে বর্ণসকল স্তরে স্তরে বিচ্যুত হইয়া যায় বা রং ফাটিয়া চটিয়া ঝরিয়া পড়ে।

প্রত্যহ কার্য্য করিবার পর কোন কোনও শিল্পী চিত্র শুষ্ক করিবার উদ্দেশ্যে রৌদ্র অথবা অগ্নিতাপে তাহা রক্ষা করেন। সেই কারণ চিত্রের পিছন দিক রৌদ্রে কিয়ৎক্ষণ রক্ষিত হয়, অগ্নিতাপ সম্বন্ধে চিত্র অগ্নিকুণ্ড হইতে অন্ততঃ ৪।৫ হস্ত দূরে রক্ষা করা আবশ্যক। কিন্তু লক্ষ্য রাখিতে হইবে, চিত্রে যেন বর্ণের বিম্ব বা ফোস্কা না উঠে। অবশ্য সর্ব্বদা এরূপে শুষ্ক করিবার আবশ্যক হয় না। এ দেশ স্বভাবতঃই উষ্ণপ্রধান, তাহাতে অধিক মাত্রায় তৈল বা মিডিয়ম ব্যবহার না করিলেই একদিনে বেশ শুকাইয়া যায়। এ সম্বন্ধে একটী সামান্য নিয়ম অবলম্বন করিলে শিল্পীর কোন চিন্তাই থাকে না—অর্থাৎ প্রত্যহ একখানি চিত্রের উপরেই কার্য্য না করিয়া, যদ্যপি অন্ততঃ দুইখানি চিত্র এক সঙ্গে আরম্ভ করেন, তাহা হইলে এক দিন অন্তর এক একখানি চিত্রের উপর অনায়াসে কার্য্য করা যাইতে পারে,

তাহাতে কার্য্যের বেশ সুবিধা হয়, কারণ একখানি চিত্র নিত্য দেখিতে দেখিতে অনেক সময় তদন্তর্গত দোষ লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়া পড়ে, কিন্তু এক দিনের পর এক দিন সেই চিত্র দেখিলে, সহসা চিত্রের কোনও দোষই লক্ষ্যচ্যুত থাকিতে পারেনা। তবে যদি কোন বিশেষ কারণ বা সময়ের অল্পতাবশতঃ একান্তই নিত্য কার্য্য করিয়া চিত্রখানি সত্বর সম্পন্ন করিবার আবশ্যক হয়, তাহা হইলে চিত্রের যে অংশে আজ কার্য্য হইল, পর দিন ঠিক সেই অংশে চিত্রিত না করিয়া অন্য কোনও অংশে কার্য্য করা আবশ্যক। তাহাতে পূর্ব্বদিনের বিলেপিত বর্ণ শুষ্ক হইবার অবসর পাইবে।

তৈলচিত্র দুই একদিন শুষ্ক হইবার পর, কখন কখন এমন হয় যে, তাহার সমস্ত রং বেশ স্পষ্ট বুঝিতে পারা যায় না। তখন উহা খুব সামান্য তৈলাক্ত বা তৈল দিয়া মুছিয়া তে হয়। ইংরাজীতে ইহাকে 'অয়েল আউট' (Oil out) করা বলে। বর্ষাকালে বা কুয়াসান্বিত দিবসে কখন কখন দেখা যায় যে, চিত্রের সকল স্থানে ভাল করিয়া তৈল ধরিতেছে না। কতক স্থানে তৈল লাগিতেছে, কতক স্থানে তৈল কাটিয়া যাইতেছে, সে অবস্থায় চিত্রে মুখের 'হাই' দিলে সে দোষ দূর হইবে। তাহার পর যখন সকল স্থানেই সমানভাবে তৈল ধরিবে, তখন শুষ্ক তুলিকা দ্বারা ভাল করিয়া মুছিয়া বর্ণ-বিলেপন করিতে আরম্ভ করিবে। অবশ্য দ্বিতীয় দিবসে বর্ণ-বিলেপন করিবার পূর্ব্বে আদর্শের সহিত চিত্রের একবার মিল করিয়া দেখা আবশ্যক। আদর্শের ঠিক পাশাপাশি চিত্রখানি রাখিয়া দূরে হইতে তন্ন তন্ন করিয়া মিলাইয়া দেখিবে। যদি কোনও দোষ

পরিলক্ষিত হয়, তবে প্রথমেই সেই গুলি সংশোধন করিয়া পরে অন্য কার্য্যে হস্তক্ষেপ করিবে।

তৈল-বর্ণচিত্রের প্রথম অবস্থা বা শুষ্কবর্ণ-বিলেপন কার্য্যে ছায়া এবং প্রতিচ্ছায়া অংশগুলির বর্ণ প্রথম হইতেই যতদূর সম্ভব আদর্শের অনুরূপ পরিচ্ছন্ন ভাবে সম্পন্ন করা বিধেয়। যাহাতে চিত্র সুসম্পন্ন করিবার সময় কেবল মাত্র বর্ণের ঔজ্জ্বল্য প্রদান করিলেই ছায়াংশের কার্য্য শেষ হইতে পারে, প্রথম হইতেই শিল্পীর সে বিষয়ে লক্ষ্য করা চাই। তবে কেহ যেন প্রথম হইতেই ছায়াংশের ঔজ্জ্বল্য (Glazing) রাখিতে যত্ন না করেন, তাহা চিত্রের শেষ সম্পন্ন করিবার সময়ই প্রদত্ত হইবে। পূর্ব্ব হইতে ছায়াংশের 'গ্লেজিং' বা ঔজ্জ্বল্য রক্ষা করিতে যত্ন করিলে, পরে বর্ণের স্থূলতা হেতু সেই সকল স্থান একবারেই অনুজ্জ্বল ও বিবর্ণ হইয়া যাইবে। সুতরাং ছায়াংশের বর্ণ বেশ স্বচ্ছ বা অর্দ্ধ স্বচ্ছ, পরিচ্ছন্ন ও একটানা মসৃণ ভাবে প্রদান করিয়া যাইবে, তাহার মধ্যে বর্ণের উচু নিচুও যেন না থাকে।

দেহবর্ণমধ্যে লাইট রেড্ ও হোয়াইট্ সকল বর্ণকেই প্রথম বা শুষ্কবর্ণ-বিলেপনকালে উজ্জ্বল করিয়া রাখে। তবে শিল্পীর স্মরণ রাখা আবশ্যক, এই সকল বর্ণ শুকাইয়া অল্প ম্লান হইয়া যায়, সেই কারণ রং চাপাইবার সময় বেশ বিবেচনা করিয়া আদর্শ অপেক্ষা উজ্জ্বল করিয়া রাখিতে হইবে। ছায়াংশ মধ্যে গোলাপী বা লোহিত আভাযুক্ত ছায়াবর্ণ বিলেপন করিবে। পরে দ্বিতীয় ও তৃতীয় বর্ণ-বিলেপন সময়ে তাহা ক্রমে গাঢ় ও উজ্জ্বল হইয়া উঠিবে।

প্রসিদ্ধ শিল্পাচার্য্যগণ প্রথম হইতেই আলোকাংশে বর্ণের ঔজ্জ্বল্য রাখিতে যত্ন করিয়া থাকেন, সেই কারণ তাঁহারা চিত্রে আদর্শ অপেক্ষা গাঢ় দেহবর্ণে কথনই বর্ণ-বিন্যাস করেন না; কেবল হোয়াইট্ রেড্ ও ইয়েলোর সাহায্যে প্রথমে আলোকাংশের বর্ণ পূর্ণ করিয়া রাখেন। পরবর্ত্তী প্রক্রিয়ায় তাহা ক্রমে ছায়া ও মধ্যবর্ণ দ্বারা গাঢ় করিয়া আনেন।

পূর্ব্বেই বলিয়াছি, দুইজন শিল্পীকেও ঠিক এক ভাবে বর্ণ-বিলেপন করিতে দেখা যায় নাই। যাঁহার যাহাতে সুবিধা বোধ হইয়াছে, তিনি সেইরূপেই স্ব স্ব বর্ণাধারফলকে বর্ণ রক্ষা করিয়া কার্য্য করিয়া যান, চিত্রের প্রথম হইতে শেষ সম্পন্ন করা পর্য্যন্ত অন্যান্য কার্য্যও সেইরূপ কেহ কোনও এক সাধারণ নিয়মবদ্ধ হইয়া কার্য্য করিতে পারেন নাই। তবে কি বর্ণচিত্রণের কোনও নির্দ্দিষ্ট নিয়ম নাই? প্রথম শিক্ষার্থীর এরূপ প্রশ্ন সহজেই মনোমধ্যে উদিত হইতে পারে। তদুত্তরে বলা যাইতে পারে যে, বর্ণচিত্রণের বিশিষ্ট নিয়ম নিশ্চয়ই আছে, তাহা না হইলে শিক্ষার্থিগণ এতাবৎকাল কি শিক্ষা করিতেছে, এবং কিরূপেই বা ভবিষ্যতে শিল্পী-পদবাচ্য হইয়া সুপরিচিত হইতেছে। প্রাথমিক শিক্ষা, সকলের পক্ষেই সমান, তবে এই বিদ্যায় সুদক্ষ হইয়া ভগবৎ-কৃপায় তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ যে অভিজ্ঞতা লাভ করে, তাহা সাধারণের চিন্তার অতীত। তাহা সাধনা-সিদ্ধ ফল বা ভগবানের আশীর্ব্বাদ মাত্র। এই স্থলে সেইরূপ দুই একজন অদ্ভুত-কর্ম্মা প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র-শিল্পীর নামোল্লেখ করিলে নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক হইবে না।

বিলাতের স্বনাম-প্রসিদ্ধ শিল্পী, সার যোসুয়া রেণল্ড (Sir Jashua Reynolds) ১৭৭০ খৃঃ অব্দে তাঁহার ৪৭ বৎসর বয়সের সময় স্বদীয় চিত্র-প্রক্রিয়া সম্বন্ধে যাহা তিনি স্বয়ং লিখিয়া গিয়াছেন, তাহা শিক্ষার্থীর অবগতির জন্য নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

"I am established in my method of Painting, The first and second paintings are with Oil or Copaiva (for a medium), the colours being only Black, Ultramarine, and White. The second painting is the same. The last painting is with Yellow ochre, Lake, Black and Ultramarine and without white, re-touched with a little white and the other colours." অর্থাৎ আমি এইবার আমার বর্ণ-চিত্রণ-প্রক্রিয়া স্থির করিয়া লইয়াছি। প্রথম ও দ্বিতীয় বার বর্ণ-বিলেপন-কালে আমি রংএর সহিত সামান্য তৈল অথবা কোপাইভা, মিডিয়ম-রূপে ব্যবহার করি, বর্ণ সম্বন্ধে উভয় সময়েই একরূপ, অর্থাৎ কেবল-মাত্র ব্ল্যাক, অলট্রামেরিন্ এবং হোয়াইট ব্যবহার করি। অনন্তর চিত্র সমাপ্তির সময় অর্থাৎ তৃতীয়বার বর্ণ-বিন্যাস কালে, ইয়েলো ওকার, লেক, ব্ল্যাক, এবং অলট্রামেরিন্ ব্যবহার করি, এই সময় হোয়াইট আদৌ ব্যবহার করি না। পরিশেষে সামান্য 'রিটচ্' ও 'ফিনিসিংষ্ট্রোক্' দিবার সময়, উজ্জ্বল-আলোক প্রভৃতি দেখাইবার নিমিত্ত সামান্য হোয়াইট ব্যবহার করি।

এই প্রথা শুনিয়া হয়ত অনেক শিল্পী স্তম্ভিত হইয়া যাইবেন। বাস্তবিক প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণ-ব্যাপারে প্রথম হইতেই আদর্শানুরূপ

বর্ণ-বিলেপন না করিয়া কেবল শাদা কালোয় চিত্রটী সম্পন্ন করণান্তর আদর্শের প্রকৃত বর্ণ শেষ সময়ে প্রদত্ত হইবে বা চিত্র সুসম্পন্ন হইবে, ইহা যেন নূতন কথা! কিন্তু শিল্পাচার্য্য মহানুভব সার যোস্থয়া, বহু পরীক্ষার পর পরিণত বয়সে সেই প্রথাই অবলম্বন করিয়াছিলেন, এবং তাহাতেই তিনি জগতে একজন শ্রেষ্ঠ চিত্রশিল্পী বলিয়া পরিচিত হইয়াছিলেন; কিন্তু তাহা বলিয়া সকলেই যে এই নবীন প্রথা অবলম্বন করিয়া তাঁহার ন্যায় যশস্বী হইতে পারিবেন, তাহা নহে। তিনিও প্রথম হইতে সেই সাধারণ-প্রচলিত প্রথায় কতদিন কার্য্য করিয়াছেন, কতদিন হয়ত তাহাতে বিফল-মনোরথও হইয়াছেন, কত পরীক্ষা ও অধ্যবসায় সাহায্যে পরে এই নূতন সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন, তাহার হিসাব নাই। কিন্তু যখন তিনি সেই অপ্রতিহত সাধনার ফল বা সিদ্ধি লাভ করিয়া ভগবানের বরপ্রাপ্ত হইলেন, তখনই তিনি জগতে বরেণ্য হইলেন। সুতরাং সে ভগবল্লব্ধ সামর্থ্য উৎকট সাধনা ব্যতীত অনায়াসে সকলের আয়ত্ত হইবে না। তাই মনে হয়, সার যোস্থয়ার পক্ষেই ইহা উপযুক্ত। সাধারণ শিল্পী এই প্রথায় কার্য্য করিলে, হয়ত চিত্রের সেই ম্লান বর্ণ-বিন্যাস দেখিয়া হতাশ হইয়া যাইবেন। বাস্তবিক সেইরূপ হতাশ হইবারই কথা। সামান্য ইয়েলো ও রেড্ মিলাইয়া কার্য্য করিলে, চিত্রমধ্যে প্রথম হইতেই আদর্শ-বর্ণের ঔজ্জ্বল্য প্রকটিত হইতে থাকে, তাহাতে যে, শিল্পী বা দর্শকের হৃদয়ে নূতন আশার সঞ্চার হইতে থাকিবে, তাহাতে আর সন্দেহ কি?

যাহা হউক বর্ণবিদ্ শিল্পিসমাজের সম্রাট, মহাত্মা টিসিয়ন, কিরূপ বর্ণাবলী সাহায্যে ও কিরূপ প্রথায় কার্য্য করিতেন, টিসিয়ানের

শিষ্যপরম্পরা হইতে তাহা যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, এ স্থলে তাহাই উল্লেখ করিতেছি।

তিনি হোয়াইট, ব্ল্যাক, রেড্ এবং ইয়েলো এই চারিটী বর্ণের খুব ঘন প্রলেপ দ্বারা প্রাথমিক চিত্র পূর্ণ করিতেন। তিনি অলট্রামেরিণ বা কোনও ব্লু আদৌ প্রথমে ব্যবহার করিতেন না। তবে ব্ল্যাক ও হোয়াইট মিলিত হইয়া যে অতি সামান্ত নীলাভা প্রকাশ পাইত, তিনি বলিতেন, প্রাথমিক বর্ণ বিন্যাসে ইহাই যথেষ্ট। এইরূপ ভাবে পুনঃ পুনঃ চারিবার বর্ণ পূরণ করণান্তর কয়েক মাসের নিমিত্ত চিত্রখানি একস্থানে উল্টাইয়া রাখিতেন। তাহার পর যখন তাহা পুনরায় বাহির করিতেন, তখন সর্ব্বাগ্রে সমুদায় দোষ যাহা পূর্ব্বে দৃষ্টিপথে পতিত হয় নাই, তাহাই সংশোধন করিতেন। অনন্তর যথেষ্ট যত্ন সহকারে সেই চিত্র সুসম্পন্ন করিয়া লইতেন। এই শেষ সময়ের কার্য্যপ্রণালীতে তাঁহার একটু বিশেষত্ব ছিল। তিনি পূর্ব্ববিন্যস্ত স্থূল ও ঘনবর্ণসমূহ ব্রাস বা তুলিকার পরিবর্ত্তে কেবল অঙ্গুলি-সাহায্যে উপর্য্যুপরি ঘর্ষণ করিয়া আবশ্যকমত স্বচ্ছ-বর্ণাদি সহযোগে অঙ্গুলিদ্বারাই পূর্ণ করিয়া লইতেন। এইরূপেই তিনি জগতে বর্ণচিত্রের যে আদর্শ রাখিয়া গিয়াছেন, এ যাবৎ তাহা কেহই অনুকরণ করিতে:পারেন নাই।

মহাত্মা লিওনার্ডো ডা ভিন্সি তাঁহার চিত্রপ্রক্রিয়ার প্রথমে উষ্ণ বা লোহিতাভ পাটল বা ওয়ার্ম্ম ব্রাউণ (warm brown) বর্ণ ব্যবহার করিতেন। সাধারণ ডচ্ স্কুলের এই নিয়মই চির-প্রসিদ্ধ। বাস্তবিক শায় ঘোসুয়ার ন্যায় শুদ্ধ শ্বেত ও কৃষ্ণ বর্ণের অপেক্ষা ইহা প্রথম

হইতেই দেখিতে বর্ণচিত্রণের সু-ভাব-বোধক ও বেশ তৃপ্তিকর। বিশেষ পরবর্ত্তী প্রক্রিয়ায় অন্যান্য বর্ণের বিলেপন-সহযোগে উহাতে এক প্রকার সুন্দর গ্রে বা ধূসর বর্ণের আভা প্রকাশ পায়; কিন্তু তাহাতেও প্রকৃত আদর্শানুরূপ স্বাভাবিক বর্ণের সৌন্দর্য্য প্রতিভাত হইতে দেখা যায় না। যদিও ক্রমে ক্রমে অন্যান্য বর্ণের প্রতিলেপ দ্বারা শ্রেষ্ঠ শিল্পাচার্য্য মহাত্মা লিয়োনার্ডোর হস্তে অনেকটা স্বাভাবিক বর্ণের বিকাশ পাইত, তাহা বলিয়া সাধারণ শিল্পিগণ সহজে এই প্রথায় কাজ করিয়া সফল-মনোরথ হইবেন বলিয়া কেহই আশা করিতে পারেন না। বিশেষ এই প্রথায় অনেকেই কার্য্য করিয়া দেখিয়াছেন যে, ইহাতে ভবিষ্যতে সেই চিত্রের বর্ণ ক্রমে ম্লান হইয়া যায়, আবার উহার শুভ্রাংশের কোন কোনও স্থল ক্রমে উজ্জ্বল হইয়া উঠে। চিত্র-খানি যতই পুরাতন হইতে থাকে, ততই উহার ছায়াংশ ক্রমে গাঢ় কৃষ্ণবর্ণ ধারণ করে।

এইরূপ 'নানা মুনির নানা মতের' ন্যায় নানা শিল্পীর বিবিধ মত চিরকালই চলিয়া আসিতেছে। বর্ত্তমান সময়েও অনেকে তাঁহাদের নিজ মনোমত কার্য্য করিয়া থাকেন। এই সকল দেখিয়া শুনিয়া নূতন শিক্ষার্থিগণকে বিষম গোলযোগে পড়িতে হয়। কাহার কথা মানিয়া বা কোন্ প্রথা অবলম্বন করিয়া চলিলে যে ভবিষ্যতে সুফল পাইবে, তাহার নিশ্চয়তা নাই। হয়ত যাঁহার নিকট শিক্ষা করিতেছে, তিনি বর্ণ-বিজ্ঞানে তেমন অভিজ্ঞ নহেন, কেবল তাঁহার অভ্যাস-লব্ধ বর্ণলেপন ও তাঁহার তুলিকা-চাতুর্য্যে চিত্রের প্রাথমিক সৌন্দর্য্য এমনই মনোহর হয় যে, তাহার অনুকরণ-প্রলোভন পরিত্যাগ

করা কোনও শিক্ষার্থীর পক্ষেই সহজসাধ্য নহে, অথবা কোন কোনও শিক্ষার্থীর পক্ষে তাহা সঙ্গতও নহে। কিন্তু এ যাবৎ যে সকল ক্ষণজন্মা শিল্পাচার্য্য স্ব স্ব প্রতিভা, জীবনব্যাপী পরিশ্রম ও বিবিধ পরীক্ষা দ্বারা যাহা উপলব্ধি করিয়া গিয়াছেন এবং আজ পর্য্যন্ত তাঁহাদের সেই অনুকরণীয় চিত্রকলা যাহা অবিকৃত ভাবে দর্শকের নয়নানন্দ প্রদান করিতেছে, তাহার কৌশল-কলাপ ও বর্ণচাতুর্য্য প্রত্যেক শিক্ষার্থীর অবশ্যই অতি মনোযোগ সহকারে পর্য্যালোচনা করা বিধেয়। সেই কারণ প্রতীচ্য-জগতে বর্ণবিজ্ঞানে সুপণ্ডিত মহানুভব ভ্যাণ্ডায়িক ও রেমব্রেণ্টের চিত্রকলায় মুগ্ধ মদীয় অন্যতম শিল্পগুরু মহাত্মা জেমস আর্চার, আর, এস, এ, Mr. James Archar R. S. A, মহোদয়ের উপদেশবাণী আদর্শ করিয়াই ইহাতে সমস্ত লিপিবদ্ধ করিতেছি।

দ্বিতীয় বর্ণবিলেপন বা বর্ণচিত্রণের দ্বিতীয় অবস্থা।

এই দ্বিতীয় বর্ণ-বিলেপন করিবার পূর্ব্বে পূর্ব্বকথিতমত একখণ্ড পাতলা রেশমী বা যে কোন কোমল কাপড় পপি অয়েলে ভিজাইয়া চিত্রখানি মুছিয়া লইবে। তাহার পর যথারীতি প্রয়োজনীয় বর্ণসমূহ স্থাপন করিবে। এই দ্বিতীয় বর্ণ-বিলেপন-ক্রিয়া আবার দুইভাগে বিভক্ত। প্রথম, উজ্জ্বল বর্ণাদি-সহযোগে আলোকাংশের বিকাশ ও ছায়াংশের বর্ণে চাকচিক্য প্রদান; এবং দ্বিতীয়, আদর্শানুরূপ প্রকৃত দেহবর্ণের বিকাশজন্য ভার্জিন টিণ্ট (Virgin tint) নামক মিশ্রবর্ণের প্রয়োগ।

প্রথমে চিত্রের আলোকাংশের উপর আবশ্যকমত লোহিতাভ মিশ্র-বর্ণ বা লাইটরেড্‌টিণ্ট দ্বারা ধীরে ধীরে সংশোধন ও রঞ্জিত করিতে হইবে। যাহাতে ক্রমে দেহবর্ণের উন্নতি হইতে থাকে, তদ্বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখাও আবশ্যক। যাহাতে বৃথা কতকগুলি বর্ণ পূরণ করিয়া পূর্ব্বচিত্রিত প্রাথমিক বর্ণের বিলেপন-সৌন্দর্য্য যেন নষ্ট হইয়া না যায়, সে বিষয়েও তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। এই সময়েই আলোক ও ছায়াংশের সীমা সংশোধন করিয়া লইবে; অর্থাৎ আলোক অথবা ছায়ার কোনও অংশ আদর্শ হইতে যদি কোনও স্থলে অল্প বা অধিক থাকে, তবে তাহা সংশোধন করিবার জন্য সেড্‌টিণ্ট দিয়া ধীরে ধীরে ঠিক করিয়া লইবে। ছায়াংশের কোন কোনও বর্ণ প্রতিফলিতালোক সংস্পর্শে সামান্য চাকচিক্য-বিশিষ্ট দেখায়, আদর্শের সহিত মিলাইয়া সেই চাকচিক্য যথাসম্ভব প্রদান করা বিধেয়; এই ক্ষেত্রে স্বচ্ছ ছায়া-বর্ণ সাহায্যে আদর্শবর্ণের অনুরূপ সমতা রক্ষা করিয়া তাহা সম্পন্ন করা আবশ্যক; কিন্তু শিক্ষার্থীর মনে রাখা আবশ্যক, এই স্বচ্ছ বর্ণাবলীর লেপন সময়ে অধিক মাত্রায় বা অত্যন্ত স্থূলভাবে বর্ণ বিন্যাস করা কোন ক্রমেই উচিত নহে। তাহা হইলে প্রথম-বিলেপিত বর্ণের সৌন্দর্য্য—যাহা শেষ পর্য্যন্ত সমস্ত স্বচ্ছ বর্ণের মধ্য হইতেই অল্পাধিক প্রতিফলিত হইয়া সমগ্র চিত্রের মনোহারিত্ব বৃদ্ধি করিবে,—তাহা নষ্ট হইয়া যাইবে। ছায়া-বর্ণ ও আলোক-বর্ণ পরস্পর মিলাইয়া কখনই এক করিয়া ফেলাও উচিত নহে—সকল বর্ণই স্বতন্ত্রভাবে পড়িয়া থাকিবে, অথচ দূর হইতে যেন ঐ সকল বর্ণ মিলিয়া গিয়াছে বলিয়া বোধ হইবে। যদি সকল বর্ণ ক্রমে পরস্পর মিলাইয়া এক

হইয়া যায়, তাহা হইলে ঐ মিলনজাত মিশ্র বর্ণের ঔজ্জ্বল্য সম্পূর্ণ বিনষ্ট হইয়া ক্রমে চিত্র ম্লান হইয়া যাইবে।

এই সময় পূর্ব্বকথিত 'ভার্জিন টিণ্ট' সহযোগে চিত্রের আলোক ও ছায়া উভয় অংশই অল্পাধিক সম্পন্ন করিতে হইবে, তাহাতে চিত্রস্থ মূর্ত্তির দেহবর্ণ ঔৎকর্ষ-লাভ করিবে। ইতিপূর্ব্বে যে ভাবে বর্ণবিন্যাস করিবার কথা বলা হইয়াছে, এ সময়েও সেই ভাবে আদর্শ বর্ণানুরূপে সামান্য রেড্, ইয়েলো ও ব্লু, তুলির মুখে সামান্য সামান্য মিলাইয়া ধীরে ধীরে মধ্যমালোক টিণ্ট বা মিশ্রণরূপে কার্য্য করিবে। এই বর্ণ বিলেপন করিয়া অধিক মিলাইবার চেষ্টা করা উচিত নহে। নিতান্ত আবশ্যক হইলে, পরে অর্থাৎ আদর্শ মুর্ত্তির তৃতীয় অনুকরণ বা শেষ সম্পন্ন (Finish ফিনিস) করিবার সময়ে অল্প অল্প মিলাইয়া লইবে। এক্ষণে শিক্ষার্থিগণকে পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে, চিত্রের এই শেষ বর্ণ-বিলেপনের পূর্ব্বে পূর্ব্ববিন্যস্ত বর্ণ যেন সম্পূর্ণ শুষ্ক হইয়া যায়, তাহা না হইলে, অর্থাৎ সকল বর্ণ শুষ্ক না হইয়া অল্প কাঁচা থাকিতে থাকিতে শেষ বর্ণ লেপন করিলে, চিত্রের নির্ভুল সীমাঙ্কন নষ্ট হইবার যেরূপ যথেষ্ট আশঙ্কা আছে, সেইরূপ পূর্ব্ব-চিত্রিত বর্ণেরও বিমল সৌন্দর্য্য একেবারে বিনষ্ট হইবার সম্পূর্ণ সম্ভাবনা, সুতরাং এ বিষয়ে শিল্পীর খুবই লক্ষ্য রাখা আবশ্যক।

তৃতীয় বর্ণবিলেপন বা চিত্র সম্পন্ন করণ।

এ পর্য্যন্ত চিত্রের উপর যে সকল কার্য্য হইল, তাহাতে চিত্রশিল্পী সহজেই অনুমান করিতে পারেন যে, চিত্রস্থ প্রতিমূর্ত্তির দেহবর্ণ প্রায়

সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে, কেবল স্থানে স্থানে অতি সামান্য ও হাল্‌কা ভাবে কতিপয় বর্ণের তুলিকাঘাতমাত্র প্রদান করিতে বাকি আছে, চিত্রমধ্যে সেইগুলি প্রদত্ত হইলেই, উহা সম্পন্ন হইয়া যাইবে। এই সময় চিত্র অধিক তৈলাক্ত করিবার প্রয়োজন নাই। যদ্যপি এমন ভাবে চিত্র শুকাইয়া গিয়া থাকে যে, বর্ণাবলি আদৌ স্পষ্ট পরিলক্ষিত হইতেছে না, তাহা হইলেই অতি সামান্য তৈল দ্বারা চিত্র মুছিয়া লওয়া আবশ্যক।

চিত্রের এই সম্পন্ন প্রক্রিয়া আরম্ভ করিবার সময়, প্রথমে দেখিতে হইবে, কোন্ কোন্ স্থলে বর্ণের ঔজ্জ্বল্য কম আছে, কোন্ স্থলটীতে আদর্শানুরূপ বর্ণ প্রদত্ত হইলেও, কি যেন প্রকৃত ভাবের পরিস্ফুরণ হইতে বাকি আছে, অতি সামান্য এক আধটুকু রঞ্জিত করিলেই তাহা যেন সুসম্পন্ন হইয়া যাইবে। যদ্যপি এমন হয় যে, দুই একবার সেই সেই স্থানে কার্য্য করিয়াও ঠিক মনোমত ভাব প্রকাশ হইতেছে না, তাহা হইলে কিছু দিন সে চিত্রে আর হাত না দিয়া, তেমনই অবস্থায় ফেলিয়া রাখিবে! কিঞ্চিৎ ধৈর্য্য সহকারে চিত্র সেই অবস্থায় রাখিয়া দিলে, এক দিকে ছবি খানিকে সম্পূর্ণ শুষ্ক হইবার জন্য যেমন অবসর দেওয়া হইবে, পক্ষান্তরে নিত্য কার্য্য করিবার ফলে চিত্রের ভ্রম গুলিও যাহা সহজে লক্ষ্য মধ্যে আসিতেছিল না, তাহা সহজেই ধরা পড়িবে। তখন এখানে সেখানে ছায়ালোকময় দুই একটী টচ্ দিলেই অতি সহজে তাহা সম্পন্ন হইয়া যাইবে। এইরূপ ফিনিসিং-টচ্ ক্রমে ক্রমে অনেকানেকবার দেওয়া যাইতে পারে, তাহাতে চিত্রের বিশেষ কিছু ক্ষতি হইবে না। মহাত্মা রেম্‌ব্রেণ্ট এইভাবে বহুবার তাঁহার উৎকৃষ্ট

চিত্রগুলি সংশোধন করিতেন। প্রথম ও দ্বিতীয় বারের বর্ণসমূহ বেশ শুষ্ক হইয়া যাইলে, যেমন সহজে তাহা সম্পন্ন করা যাইতে পারে, আর্দ্র অবস্থায় কখনই তেমন হয় না। কারণ এই শেষ কার্য্যের সময়ে কেবল চিত্রিত মূর্ত্তির উজ্জ্বল আলোক ও কদাচ গম্ভীর ছায়াবর্ণ ব্যতীত আর কিছুই করিবার আবশ্যক থাকে না। এই উজ্জ্বল আলোকাদি দ্বারা চিত্রিত মূর্ত্তির মনোভাব মুখমণ্ডলে সুস্পষ্ট হইয়া উঠে।

চিত্রে অবস্থাত্রয়ের উপসংহার।

বর্ণ-চিত্রণের প্রথম ও দ্বিতীয় বর্ণ-বিলেপন এবং সম্পন্ন করণ সম্বন্ধে স্থূলতঃ এক প্রকার বলা হইল। পূর্ব্বেই বলিয়াছি, চিত্রকর-দিগের বর্ণ-নির্ব্বাচন প্রত্যেকেরই স্বতন্ত্র, কাহারও সহিত কাহারও মিল নাই। সেই কারণ, পূর্ব্বোক্ত চিত্রের ত্রিবিধ অবস্থা বা বর্ণ-বিন্যাস মধ্যে বিশেষ কোনও নির্দ্দিষ্ট বিধি বা বর্ণাবলির অবলম্বন করি নাই। কেবল ব্লু বা ইয়েলো অথবা রেড্, এইরূপ সাধারণভাবে বলিয়াছি, তাহাতে শিক্ষার্থী পূর্ব্বলিখিত চতুর্দ্দশবিধ বর্ণ হইতে আদর্শের অনুরূপে স্বীয় অভিরুচি মত বর্ণ নির্ব্বাচন দ্বারা কার্য্য আরম্ভ করিতে পারিবে। তাহাতে কতকটা তাহাদিগকে স্বাধীন ভাবে বর্ণ-বিলেপন করিবার সুযোগ দেওয়াও হইয়াছে। শিক্ষার্থীদিগের প্রথম অবস্থায় এরূপ স্বাধীনতা অনেক সময় বিশেষ সুফলপ্রদ। কারণ, ভরসা করিয়া বর্ণাদির লেপন করিতে না পারিলে, চিত্রের জোর বা সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি হয় না। ভয়ে ভয়ে কার্য্য করিলে, কোনও চিত্রই ভাল 'উৎরায়' না। যাহাহউক, এক্ষণে বর্ণাবলির কয়েকটী নির্দ্দিষ্ট বিধিসহ বর্ণ-চিত্রণে

অবশ্য জ্ঞাতব্য কতিপয় প্রক্রিয়া শিক্ষার্থীদিগের অবগতির জন্য নিম্নে বর্ণন করিতেছি।

চিত্রের প্রথম অবস্থায় বর্ণ-বিলেপন করিবার যেরূপ নিয়ম পূর্ব্বে বলা হইয়াছে, তাহা শিক্ষার্থীর অবশ্যই স্মরণ আছে। এক্ষণে দেখিতে হইবে, প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণে পুরুষ বা স্ত্রীলোকের আলেখ্য অথবা কোনও শিশুর চিত্র অঙ্কন করিতে হইবে, তাহা নির্দ্দিষ্ট হইলে, সেই মত বর্ণ-বিন্যাস করিবার আবশ্যক হইবে। হৃষ্ট-পুষ্ট পুরুষের চিত্রে বর্ণের কাঠিন্য ও গাঢ়তা আবশ্যক, অর্থাৎ স্ত্রীলোকের চিত্রে যেরূপ বর্ণ-বিন্যাস করিতে হয়, পুরুষের চিত্র অঙ্কনকালে, তাহাতে অপেক্ষাকৃত লোহিতাভ বর্ণ স্থূলভাবে লেপন করিবে, স্ত্রী-চিত্রে পীতাভ বর্ণই প্রশস্ত এবং শিশু ও বালকের মুখ কোমল, স্ত্রীবর্ণ হইতেও কোমল অর্থাৎ শুভ্র পীতাভ করিয়া চিত্রে বর্ণ-বিন্যাস করিবে। পূর্ব্বে সেড টিণ্ট অর্থাৎ ইণ্ডিয়ান রেড বা লাইট্ রেড্, র-আম্বার ও ব্ল্যাক এবং লাইট্ টিণ্ট অর্থাৎ ফ্লেক্ হোয়াইট ও লাইট্ রেড্ ইত্যাদি যেরূপ বলা হইয়াছে, এক্ষণে তাহারই সামান্য ইতর-বিশেষ করিয়া, এবং উজ্জ্বল আলোকাংশে সামান্য নেপল্‌স্ ইয়েলো, লাইট্ রেড্ ও ফ্লেক্ হোয়াইটের মিশ্রণ দিয়া লেপন করিবে। উজ্জ্বল আলোক ও ঘনচ্ছায়া পর্য্যন্ত মধ্যমালোকের বিভিন্ন মিশ্রণ দ্বারা ছায়ালোকের ক্রমমিল বা হারমনি (Harmony) রক্ষা করিবে। এই বর্ণমধ্যে কোনও সংশোধন করিবার আবশ্যক হইলে, হোয়াইট, ব্ল্যাক, ইণ্ডিয়ান রেড্ ও টেরাভার্টের বিভিন্ন মিশ্রণ দ্বারা ছায়া এবং আলোক উভয় স্থানেই সংশোধন করা যাইতে পারে। চিত্রের প্রথম অবস্থায় ছায়াংশমধ্যে বর্ণের চমক

বা গ্লেজিং দিবার আবশ্যক নাই। এবং ছায়াংশের বর্ণ অর্থাৎ সেড্‌টিণ্ট প্রথমে পূর্ব্বকথিত মত ধীরে ধীরে লেপন করিয়া আলোকাংশের দিকে লইয়া যাইবে, কিন্তু আলোকাংশের বর্ণ ছায়ার দিকে কখনও টানিয়া আনা ভাল নহে। অথবা উজ্জ্বল আলোকাংশের বর্ণ (যেমন উন্নত গণ্ড স্থলের উজ্জল বর্ণ) প্রথমে লেপন করিয়া নিম্নে বা মধ্যমালোকের দিকে আদর্শানুরূপ ক্রমে টানিয়া আনিয়া দ্বিতীয় বা মধ্যমালোকের বর্ণ লেপন করিবে, আবার ছায়া ও ঘনচ্ছায়ার বর্ণ ও মধ্যমালোকের দিকে ধীরে ধীরে টানিয়া লইয়া যাইবে, কিন্তু সেই সকল বর্ণ পরস্পরের মধ্যে অধিক মিলাইবার জন্য চেষ্টা করিবে না। প্রথম অবস্থায় ছায়ালোকের বিভিন্ন বর্ণ যতদূর স্বতন্ত্র রাখিতে পার, তাহাতে যত্ন করিবে। লাইট্‌রেড্‌ বা ভার্‌মিলিয়ন মুখের মধ্যমালোকের বর্ণের সহিত মিশাইয়া নিম্নের দিকে ক্রমে অপেক্ষাকৃত ঘন করিয়া লেপন করা আবশ্যক। মুখের নীচের দিকে গ্রীণ, ব্লু, গ্রে অথবা ব্রাউন আদি বর্ণ আদর্শ দৃষ্টে অল্প অল্প প্রয়োগ করিবার আবশ্যক হয় ; এ সকল বিষয় চিত্রকরের সূক্ষ্ম-দৃষ্টির উপরেই নির্ভর করে, চক্ষু ও নাসিকার অগ্রের সীমারেখা এবং নাসিকার ছিদ্র ও ওষ্ঠাধরের বিভেদক রেখাগুলি প্রথম হইতেই সম্পূর্ণ কৃষ্ণবর্ণে কখনও চিত্রিত করিবে না। লোহিতাভ গাঢ় ব্রাউন বা পার্টিল বর্ণে অঙ্কিত করিয়া রাখিবে। শেষ পর্য্যন্ত এই ভাব বজায় রাখিতে না পারিলে, চিত্রের প্রকৃত জীবন্ত ভাব রক্ষিত হইবে না, অপিচ চিত্র কোমল হইবে না, অর্থাৎ দেখিতে ষ্টিফ্‌ বা তীব্ররেখা বিশিষ্ট হইবে। চক্ষুর গোলক ও তারার বর্ণও আদর্শ দেখিয়া স্থির করিতে হইবে, কারণ সকলের চক্ষেই বর্ণের স্বাতন্ত্র্য বিদ্যমান আছে।

তবে কোনও চক্ষুই আইভরি ব্ল্যাক বা তৎসমকৃষ্ণ হইবে না। ভ্যাণ্ডা-ইক্ ব্রাউন বা বার্ণ্ট্ আম্বার, ব্ল্যাকের সহিত মিলাইয়া ব্যবহার করিবে। এইরূপ প্রতিমূর্ত্তির কেশগুচ্ছ ও ভ্রূ ইত্যাদি স্থান চিত্রিত করিবার সময়ে প্রথম হইতেই একেবারে আইভরি ব্ল্যাকের মত কাল রং লেপন করিতে নাই; কোনও গাঢ় ব্রাউন রং প্রথমে লেপন করাই উচিত। তৎপরে ব্ল্যাক ও ক্রিম্‌সন-লেক দিয়া কেশের ছায়াংশে এবং নীলাভ ব্রাউন বা ধূসরবর্ণ আলোকাংশে ব্যবহার করিবে। বৃদ্ধের শুভ্র কেশের বর্ণও সকলের সমান নহে, কাহারও পীতাভ, কাহারও বা অল্প পাটল আভা বিশিষ্ট দেখিতে পাওয়া যায়, সুতরাং সে সকল বর্ণ আদর্শ দেখিয়া ধীরে ধীরে র-আম্বার, বার্ণ্ট্ আম্বার, ভেণ্ডাইক্ ব্রাউন, টেরাভার্ট, অলট্রামেরিণ বা স্কাই ব্লু, ইহাদের কোন কোনওটীর সহিত ফ্লেক্ হোয়াইট ও ব্ল্যাক, অল্প বিস্তর মিলাইয়া লেপন করিবে। পাশ্চাত্য নর-নারীর কেশের উজ্জ্বল আলোক নেপল্‌স্ ইয়েলো বা অন্য কোনও ইয়েলোর সহিত হোয়াইট মিলাইয়া লেপন করিবে, ছায়াংশে কখন ব্রাউন কখনও বা সামান্য নীলাভ করিয়া অঙ্কিত করিতে হয়। এই ভাবে প্রথম বারের বিলেপিত বর্ণ যখন বেশ শুকাইয়া যাইবে, তখন একখানি জলসিক্ত স্পঞ্জ দিয়া চিত্রখানি একবার ভাল করিয়া মুছিয়া ফেলিবে, তাহা শুষ্ক হইলে, সামান্য পপি অয়েল দিয়া চিত্রখানি মুছিয়া, উহার দ্বিতীয় কার্য্য আরম্ভ করা বিধেয়।

দ্বিতীয় বারের বর্ণ-বিলেপনের মধ্যে পূর্ব্বনির্দ্দিষ্ট বর্ণের কতিপয় মিশ্রণ যাহা নিম্নে প্রদত্ত হইতেছে, তাহা শিক্ষার্থীর বিশেষ উপকারে আসিতে পারে।

উজ্জ্বল আলোকে, নেপল্‌স্ ইয়েলো ও হোয়াইট; আলোকাংশে, ইহার সহিত কিঞ্চিৎ রোজম্যাডার বা ম্যাডারলেক মিলাইয়া ব্যবহার করিবে। মধ্যমালোকে, র-সিয়ানা, রোজম্যাডার বা ম্যাডারলেক, হোয়াইটের সহিত মিলাইয়া ব্যবহার করা বিধেয়; কেহ কেহ ম্যাডারের পরিবর্ত্তে সামান্য ইণ্ডিয়ান রেড্ ও ভার্‌মিলিয়ন ব্যবহার করেন, কিন্তু তাহা ইংলিশ-প্রথায় ব্যতীত অন্য কোনও প্রথায় প্রশস্ত নহে। কেবলমাত্র র-সিয়ানায় অনেক সময় চিত্র অধিক পীতাভ হইয়া যায়। সেই কারণ হোয়াইট, নেপল্‌স্ ইয়েলো, রোজম্যাডার ও আবশ্যক মত অতি সামান্য র-সিয়ানা ও অলট্রামেরিন্ ব্যবহার করিলে সর্ব্বাপেক্ষা সুন্দর ফল পাওয়া যায়। নিম্নগণ্ডে অনেক সময় যে গ্রীণ-আভা দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতে টেরাভার্ট, সামান্য ইণ্ডিয়ান রেড্ ও হোয়াইট অথবা টেরাভার্টের পরিবর্ত্তে অলট্রামেরিন্ ও সামান্য নেপল্‌স্ ইয়েলো বা র-অম্বার ব্যবহার করিতে পারা যায়।

মুখের অনেক অংশে যে গ্রে রংএর আভা দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা হোয়াইট, অলট্রামেরিন্, ইণ্ডিয়ান রেড্ এবং র-আম্বারের অল্লাধিক মিশ্রণে প্রস্তুত হইয়া থাকে।

বেগুণি বা পারপেল রং রোজম্যাডার, অলট্রামেরিন্ ও হোয়াইট মিলাইয়া প্রস্তুত হয়।

মুখের ঘনচ্ছায়া বা ডিপ্-সেডের বর্ণ, ইণ্ডিয়ান রেড, লাইট রেড্, আম্বার ও ব্ল্যাক মিশ্রিত করিয়া প্রস্তুত হইয়া থাকে। ঘনচ্ছায়ার মধ্যে ঔজ্জ্বল্য বা গ্লেজিং দিবার জন্য ভ্যাণ্ডাইক ব্রাউন, লাইট রেড্ ও র-সিয়েনা ব্যবহার করা যাইতে পারে। এইরূপে চিত্রের দ্বিতীয়

কার্য্য সম্পন্ন হইলে, চিত্রখানি যখন বেশ শুকাইয়া যাইবে, তখন আবশ্যক মত পুনরায় ভিজা স্পঞ্জ দিয়া চিত্রখানি মুছিয়া উজ্জ্বল আলোক ও ঘনচ্ছায়া প্রভৃতির বিশেষ স্থান পূর্ব্বকথিত ভাবে অল্পাধিক সম্পন্ন করিবে ; ইতি পূর্ব্বে চিত্রের তলপৃষ্ঠ বা ব্যাকগ্রাউণ্ড ও পরিচ্ছদ বা ড্রাপারি চিত্রিত করা আবশ্যক। পূর্ব্বোক্ত প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণে দেহ-বর্ণের ন্যায় ইহার বর্ণ-বিলেপনেও শিল্পীর বিশেষ অভিজ্ঞতার আবশ্যক। পরবর্ত্তী অংশে তাহা বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইবে।

চিত্রের তলপৃষ্ঠ বা ব্যাকগ্রাউণ্ড।

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রে তলপৃষ্ঠ বা ব্যাকগ্রাউণ্ড চিত্রিতকরণ-প্রক্রিয়াও নিতান্ত সহজসাধ্য ব্যাপার নহে। অনেকেই মনে করেন, পশ্চাতে যেমন ইচ্ছা একটা বর্ণ লেপন করিয়া দিলেই চিত্রের তলপৃষ্ঠ প্রস্তুত হইতে পারে। বাস্তবিক এরূপ ধারণা নিতান্ত ভ্রমাত্মক। এক সময় পাশ্চাত্য শিল্পকুলরবি মহাত্মা র‍্যাফেলের নিকট কোনও একটী বালক চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করিবার জন্য উপস্থিত হইলে, তাহার পিতৃব্য, মিঃ র‍্যাফেলকে অনেক অনুরোধ করিয়া পরে বলিলেন, "আমার ভ্রাতুষ্পুত্র আপনার অনেক কার্য্যে সহায়তা করিতে পারিবে, আপনার চিত্রের ব্যাকগ্রাউণ্ড প্রভৃতি কার্য্য অনায়াসে সম্পন্ন করিয়া দিতে পারিবে।" মিঃ র‍্যাফেল এই কথা শুনিয়া অত্যন্ত সন্তোষ ও আগ্রহ সহকারে বলিলেন—"তবে আর আমার নিকট এ বালক কি শিক্ষা করিবে ? যে ব্যক্তি চিত্রের ব্যাকগ্রাউণ্ড প্রস্তুত করিতে পারে, তাহার আর শিক্ষার বাকি কি ? সে যে একজন মাষ্টার !" বালকের খুল্লতাত মহাশয় ইহা

শুনিয়া অবাক হইলেন, তাঁহার ধারণা ছিল, ব্যাকগ্রাউণ্ডে আর কঠিন কাজ কি আছে ? এই সামান্য কাজ বালক অবশ্যই অতি সহজে সম্পন্ন করিতে পারিবে। বাস্তবিক এরূপ ধারণা যে, কেবল তাঁহারই ছিল, এমন নহে, অনেকেরই এ বিশ্বাস বদ্ধমূল আছে। সমতল চিত্রক্ষেত্র-মধ্যে যে প্রতিমূর্ত্তি অঙ্কিত হয়, তাহা চিত্রস্থ তলপৃষ্ঠ হইতে স্বতন্ত্র হইয়া আছে, এই ভাব অতি স্পষ্ট প্রকাশ করিবার প্রক্রিয়াই তলপৃষ্ঠ বা ব্যাকগ্রাউণ্ড চিত্রণের কলাচাতুর্য্য। সুতরাং বর্ণ-চিত্রণের অন্যান্য কলাকৌশলের সহিত ইহাও শিক্ষার্থীর অতি নিবিষ্টচিত্তে শিক্ষার বিষয়ীভূত। সেই কারণ তলপৃষ্ঠ-চিত্রণের প্রক্রিয়া-বিশেষ শিক্ষার্থিগণের অবগতির জন্য স্বতন্ত্রভাবে উল্লেখ করিতেছি।

মূর্ত্তিচিত্রের তলপৃষ্ঠ বা ব্যাকগ্রাউণ্ড বলিলে বুঝিতে হয় যে, যাঁহার আলেখ্য চিত্রিত হইতেছে, তাঁহার পশ্চাতে গৃহ, প্রাচীর, স্তম্ভ, কোন পরদা অথবা শূন্য আকাশমার্গ যাহা কিছু দেখা যাইতেছে, শিল্পী, তাহাই দেখিয়া, চিত্রস্থ প্রতিমূর্ত্তির দেহ, বর্ণ ও পরিচ্ছদাদির বিভিন্ন বর্ণের সামঞ্জস্যসহ তলপৃষ্ঠস্থিত পূর্ব্বোক্তরূপ কোন কোনও বস্তুর বর্ণানুকরণ করিবে। এতদ্‌সম্বন্ধে নিম্নলিখিত বর্ণগুলির অষ্টবিধ মিশ্রণ বা টিণ্ট বিশেষ প্রয়োজনীয়।

১। পার্ল—ব্ল্যাক ও হোয়াইট এবং অতি সামান্য ইণ্ডিয়ান রেড। কেহ কেহ ইণ্ডিয়ান রেডের পরিবর্ত্তে ভারমেলিয়ন্‌ ব্যবহার করিয়া থাকেন।

২। লেড্‌ বা গ্রে—ব্ল্যাক ও হোয়াইট মিলাইয়া ম্লান সীসা রংএর মত প্রস্তুত করিতে হয়।

৩। ইয়েলা—ব্রাউন ওকার ও হোয়াইট।

৪। অলিভ—লাইট ওকার, প্রুসিয়ন ও হোয়াইট। এই মিশ্রণ টেরাভার্ট, আম্বার ও নেপল্‌স্ ইয়েলো সহযোগেও হইতে পারে।

৫। ফ্লেশ—ইণ্ডিয়ান রেড ও হোয়াইট, মধ্য দেহ-বর্ণের অনুরূপে মিশ্রিত করিবে।

৬। মরে—ইণ্ডিয়ান রেড্, হোয়াইট ও সামান্য ব্ল্যাক মিশাইয়া পাটল বা বেগুণি রংএর মত প্রস্তুত করিতে হইবে।

৭। ষ্টোন্—হোয়াইট, আম্বার, ব্ল্যাক ও ইণ্ডিয়ান রেড্। কখন কখন ইণ্ডিয়ান রেডের পরিবর্ত্তে ইয়েলো অথবা কেবল আম্বার ও ইয়েলো মিলাইয়াও এই মিশ্রণ প্রস্তুত হইয়া থাকে।

৮। ডার্ক সেড্—ব্ল্যাক ও ইণ্ডিয়ান রেড। কেহ কেহ ইণ্ডিয়ান রেডের পরিবর্ত্তে বার্ণ্ট্‌সায়েনা ব্যবহার করিয়া থাকেন।

সাধারণতঃ লেড্ এবং ফ্লেশ টিণ্ট সহযোগে বেশ সুন্দর কার্য্য হয়। মরেও বেশ সুন্দর মিশ্রণ। অলিভ্, যে স্থানটা অধিক তীব্র বলিয়া বোধ হয়, সেই স্থলেই মরের সহিত সামান্য মিলাইয়া লইলে মোলায়েম হয়। ডার্ক সেডের সহিত আম্বার ও হোয়াইট আবশ্যক মত মিলাইয়া লইলে চমৎকার প্রস্তর-প্রাচীর অনুকৃত হয়। আবার ডার্ক সেডের সহিত কেবল আম্বার মিলাইয়া লইলে সুন্দর প্রতিচ্ছায়ার বর্ণবিকাশ হইতে দেখা যায়! চিত্রের তলপৃষ্ঠে সকল বর্ণই অত্যধিক লেড-মিশ্রণের সহিত ড্রাইং অয়েল-সহযোগে ব্যবহার করা ভাল, তাহাতে তলপৃষ্ঠে ছায়ালোকের ক্রমমিলন দেখাইবার সুবিধা হয়।

তলপৃষ্ঠ বা ব্যাকগ্রাউণ্ড চিত্রণ দুই ভাগে বিভক্ত। প্রথম অভিলষিত প্রাথমিক বর্ণের বিলেপন, দ্বিতীয় ক্রমমিলন সহ তাহা সুসম্পন্ন করণ। প্রতিমূর্ত্তির মুখমণ্ডল-স্থিত ছায়া পার্শ্বের দিকে. তলপৃষ্ঠ বা ব্যাক গ্রাউণ্ডের উপর কোণ্ হইতে ইহার কার্য্য আরম্ভ করাই অনেকটা সুবিধাজনক। এই দিকের তলপৃষ্ঠ সাধারণতঃ উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত করিয়া ক্রমে অন্যদিকে অর্থাৎ প্রতিমূর্ত্তির মুখমণ্ডলস্থিত আলোকময় পার্শ্বের তলপৃষ্ঠ গাঢ় বর্ণে চিত্রিত করিতে হইবে। এ বিধি আলোক-ছায়ার বৈজ্ঞানিক নিয়মাধীন। শিক্ষার্থিগণের অবগতির জন্য সংক্ষেপে তাহা নিম্নে উক্ত হইতেছে।

যখন চিত্রাগার অর্থাৎ ষ্টুডিও বা যে কোনও গৃহমধ্যে আদর্শ প্রতিমূর্ত্তির চিত্র গৃহীত হয়, তখন সাধারণতঃ চিত্রকরের বাম পার্শ্ব হইতে অথবা আদর্শের দক্ষিণ পার্শ্ব হইতে জানালা কিম্বা গৃহদ্বারে প্রবিষ্ট আলোকের সাহায্যে তাহা গৃহীত হইয়া থাকে। সেই আলোক আদর্শ ব্যক্তির অবস্থানুসারে কখন ৪৫° অংশ বা ডিগ্রি, কখন বা তদপেক্ষা অধিক অংশে লইতে হয়। এ সকল কথা পূর্ব্বে স্থানান্তরে উক্ত হইয়াছে। কিন্তু সেই আলোক যখন আদর্শমূর্ত্তির উপর আবশ্যক মত পতিত হইয়া তাহার পশ্চাতে গৃহভিত্তিতেও পতিত হয়, তখন শিল্পী তাহা মনোযোগ সহকারে দেখিলে অতি সহজেই উপলব্ধি করিতে পারেন যে, প্রতিমূর্ত্তির যে দিকে আলোক সেই দিকেরই তলপৃষ্ঠ ছায়াময় দেখাইতেছে, সুতরাং প্রতিমূর্ত্তির ছায়াময় পার্শ্বের তলপৃষ্ঠ, স্বভাবতঃ আলোকময় বা উজ্জ্বল দেখাইবে। ইহাই সুন্দররূপে অনুকরণ করিতে পারিলে ব্যাকগ্রাউণ্ড বা তলপৃষ্ঠ

হইতে প্রতিমূর্ত্তি পৃথক বলিয়া বোধ হইবে। পূর্ব্বে বলিয়াছি, তল-পৃষ্ঠের আলোকময় অংশ প্রথমে চিত্রিত করিতে হইবে, পরে ধীরে ধীরে তাহা বিস্তৃত করিয়া ডার্ক সেড্ ও হোয়াইট মিলাইতে মিলাইতে গাঢ় বর্ণের দিকে অগ্রসর হইবে, অথবা শিল্পীর সুবিধা অনুসারে গাঢ় বর্ণ হইতেই আরম্ভ করিয়া আলোকময় অংশের দিকে অগ্রসর হইলেও বিশেষ ক্ষতি নাই। কিন্তু এই কার্য্য স্থূল ও বিস্তৃত-মুখ তুলিকা দ্বারা সম্পন্ন করা আবশ্যক। অনেকে 'ব্যাজার' লোমের তুলিকা দ্বারা সকল বর্ণ মিশাইয়া দিতে বলেন, কিন্তু তাহা উৎকৃষ্ট প্রথা নহে। স্থূল তুলিকামুখেই যতদূর সম্ভব সকল বর্ণের ক্রমমিলন রক্ষা করিতে অভ্যাস করা ভাল। আবশ্যক হইলে, পরে ডার্ক এবং লোহিতাভ ছায়াবর্ণ দ্বারা সেই সকল বর্ণের সংযোগস্থল অল্পাধিক মিলাইয়া দেওয়া যাইতে পারে। যদি প্রথম হইতেই ডার্ক সেড ও আম্বার সহযোগে এইরূপে কেবল মিলাইবার চেষ্টা করা হয়, তাহা হইলে সকল বর্ণ মিলিত হইয়া ক্রমে বিবর্ণ হইয়া যাইবে ও তলপৃষ্ঠের প্রকৃত সৌন্দর্য্য নষ্ট হইবে।

চিত্রিত মূর্ত্তির অবস্থা অনুসারে যে চিত্রে যেরূপ তলপৃষ্ঠ উপযোগী, শিল্পী তাহা ভাল করিয়া বিবেচনা করিয়া পূর্ব্বপ্রদত্ত মিশ্রবর্ণ দ্বারা অঙ্কিত করিবে এবং সাধ্যমত যাহাতে একেবারেই তলপৃষ্ঠের সকল বর্ণ-বিলেপনের কার্য্য শেষ হয়, তাহাই করিবে।

তলপৃষ্ঠের দ্বিতীয় কার্য্যে পূর্ব্বচিত্রিত বর্ণাবলীর ক্রমমিলন সম্পন্ন করা ব্যতীত আর বিশেষ কিছুই করিতে হয় না। এ কার্য্য আলোকাংশ হইতেই আরম্ভ করা একান্ত আবশ্যক। আলোকাংশ

হইতে অল্প অল্প উজ্জলবর্ণের সহযোগে আবশ্যক অনুসারে স্থানে স্থানে পূর্ব্ব-প্রদত্ত বর্ণের ঔজ্জ্বল্য ব্যতীত আর কিছুই করিতে হইবে না। যাহাতে পূর্ব্ব-চিত্রিত সকল বর্ণ, নব বর্ণ-লেপনে সম্পূর্ণ আবৃত হইয়া না যায়, সে বিষয়ে শিল্পীর বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। চিত্রিত মূর্ত্তির পশ্চাতে অর্থাৎ তলপৃষ্ঠে যদি কোন প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কিত করিতে হয়, তাহা হইলে সেইরূপ মনোমত কোনও দৃশ্য দেখিয়া চিত্রিত করাই উত্তম। দূর-দৃশ্য পরিকল্পনা করিতে হইলে, চিত্রিত আকাশে পূর্ব্বোক্ত 'লেড্' ও 'ফ্লেশ টিণ্ট' আবশ্যকমত মিলাইয়া কার্য্য করিতে পারা যায়। দূরদৃশ্যে ভূমির চিত্র অঙ্কন করিবার জন্য 'মরে টিণ্ট' বিশেষ উপযোগী। এই সকল বর্ণ আবশ্যক মত অল্পবিস্তর মিলাইয়া পূর্ব্ব চিত্রিত তলপৃষ্ঠের যথাসম্ভব সংস্কার করিয়া সুসম্পন্ন করিবে।

পূর্ব্ব প্রদত্ত অষ্টবিধ সাধারণ মিশ্রণ ব্যতীত বহুদর্শী শিল্পী স্বচ্ছ ও অৰ্দ্ধস্বচ্ছ অন্যান্য বর্ণও ব্যবহার করিয়া থাকেন। এই কার্য্যে শিল্পীর প্রধান লক্ষ্যস্থল প্রতিমূর্ত্তির মুখমণ্ডল ও অঙ্গ প্রত্যঙ্গ সমূহ তলপৃষ্ঠ হইতে যাহাতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র বা পৃথক বোধ হয়, তাহারই সম্পাদন করিতে হইবে। অর্থাৎ এমন সুকৌশলে তলপৃষ্ঠের বর্ণ লেপন করিতে হইবে যে, দেখিবামাত্র মনে হইবে যেন প্রতিমূর্ত্তির বহু পশ্চাতে তলপৃষ্ঠস্থিত বস্তুগুলি রক্ষিত। পূর্ব্বেই বলিয়াছি, তলপৃষ্ঠ চিত্রিত করিবার গুণেই যে কোনও প্রতিমূর্ত্তি-চিত্র উজ্জ্বল বর্ণের দেখায়। স্বর্ণকারগণ যখন কোন নূতন স্বর্ণালঙ্কার প্রস্তুত করিয়া ক্রেতার গৃহে উপস্থিত হয়, তখন সেই অলঙ্কার খানি, হয়, কোনও গাঢ় নীল বর্ণের কাগজের উপরে রাখিয়া, অথবা নীল মখমলমণ্ডিত বাক্সের

মধ্যে রাখিয়া আনয়ন করে। তাহার উদ্দেশ্য, সেই গাঢ় নীল বর্ণের উপর উজ্জ্বল সুবর্ণ আরও উজ্জ্বল দেখাইবে। সকল স্থানে সকল কার্য্যেরই এই নিয়ম চির প্রসিদ্ধ। অনেক মনুষ্যও আপনার কৃতিত্বের পরিচয়-জন্য অনেক সময় তাঁহার সমকক্ষ বা শ্রেষ্ঠ ব্যক্তির কলঙ্করাশি প্রকাশ করিয়া অর্থাৎ তাঁহাতে ঘোরকালিমা লেপন করিয়া, অথবা তাঁহাকে যেন পশ্চাতে রাখিয়া নিজে সম্মুখীন হইয়া থাকেন! ইহাও সেই ব্যাকগ্রাউণ্ড বা তলপৃষ্ঠ-চিত্রণেরই বিধি বুঝিতে হইবে। এক ব্যক্তিকে অযথা কলঙ্কিত করিতে না পারিলে, নিজের বিমল ঔজ্জ্বল্য যে ফুটিবে না, বহু মূঢ় ব্যক্তির এ ধারণা বদ্ধমূল আছে। যাহা হউক, প্রতিমূর্ত্তি চিত্রের তলপৃষ্ঠ অঙ্কনে শিল্পীর এই ধারণা বদ্ধমূল হওয়াই বিধেয়। যে কোনও প্রকারে হউক, তলপৃষ্ঠ গাঢ়তর করিয়া মূর্ত্তির ঔজ্জ্বল্য রক্ষা করিতেই হইবে। এই কার্য্যে পূর্ব্বোক্ত নিয়মসহ পূর্ব্বাচার্য্য প্রথিতনামা শিল্পিগণের চিত্রসমূহ নিবিষ্ট চিত্তে লক্ষ্য ও আলোচনা করিতে হইবে, তাঁহাদের বর্ণবিলেপন-কৌশল তদ্গতচিত্তে উপভোগ করিতে হইবে, এবং আবশ্যকমত তাহা সিদ্ধ করিতে কায়মনে যত্ন করিতে হইবে। শিক্ষার্থিগণ পূর্ব্বোক্ত সূত্রপঞ্চক ও তাহার উপসংহার অংশ অতি ধীরভাবে আলোচনা করিয়া এই সকল কার্য্যে স্বস্ব তুলিকা নিয়োজিত করিতে পারিলে তলপৃষ্ঠাদি চিত্রণ কার্য্যে সহজেই কৃতিত্ব লাভ করিতে পারিবে।

পূর্ব্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে, সাধারণ তলপৃষ্ঠ ও প্রাকৃতিক দৃশ্যসংযুক্ত তলপৃষ্ঠ ব্যতীত শিল্পী আবশ্যকমত গৃহ-দৃশ্যও প্রতিমূর্ত্তির পশ্চাতে চিত্রিত করিতে পারেন। কিন্তু সে সকল বিষয় চিত্রিত

মূর্ত্তির অবস্থা ও ভাবের অনুকূল হওয়া আবশ্যক, এবং চিত্র যত বৃহৎ ও সম্পূর্ণ-আয়তনবিশিষ্ট হইবে, ততই তাহার তলপৃষ্ঠ বিবিধ দৃশ্যে সুশোভিত করিতে হইবে। আবক্ষ (Bust) চিত্রের পশ্চাতে কেবল ছায়ালোকের ক্রমমিলনসহ পূর্ব্বোক্ত সাধারণ ব্যাকগ্রাউণ্ড চিত্রিত করা আবশ্যক, ইহাতে অন্য কোনরূপ দৃশ্য দেখাইবার আবশ্যক নাই। আজানু অথবা সম্পূর্ণ চিত্রের পশ্চাতেই চিত্রগত ব্যক্তির অবস্থা ও ভাবানুগত দৃশ্য পরিকল্পনা করা বিধেয়। অর্থাৎ কোন সমৃদ্ধিশালী ব্যক্তির চিত্র অঙ্কন সময়ে তাহার তলপৃষ্ঠে প্রাসাদোপযোগী সাজশয্যা যেমন উপযোগী, একজন আর্য্যভাবপুষ্ট চতুষ্পাঠীর অধ্যাপক মহাশয়ের চিত্রে কখনই সে ভাব সম্পূর্ণ অনুকূল অথবা সুসঙ্গত হইবে না, আবার কোন নব্য কবি বা বিলাসানুরক্ত নরনারীর আলেখ্যের ন্যায় কোন সিদ্ধ সমাধিস্থ যোগীর চিত্রের তলপৃষ্ঠ কখনও একই উপাদানমূলক দৃশ্যে পরিকল্পিত হইতে পারে না। সুতরাং শিক্ষার্থিগণ এ বিষয়টী বিশেষ মনোযোগ সহকারে বিবেচনা করিয়া চিত্র অঙ্কিত করিবে।

এই সকল কার্য্য করিবার সময় পূর্ব্ব চিত্রিত প্রতিমূর্ত্তির মুখমণ্ডল ও অন্যান্য অঙ্গ প্রত্যঙ্গের উপর তলপৃষ্ঠের বর্ণাবলী আসিয়া যেন সেই সব অংশের সীমারেখা বিকৃত করিয়া না ফেলে, ইহাও দ্রষ্টব্য। সেই সঙ্গে শিল্পীর ইহাও লক্ষ্য করিতে হইবে যে, প্রতিমূর্ত্তির ও তলপৃষ্ঠজাত সীমারেখা কোনরূপে তীব্রভাবাপন্ন (Stiff) হইয়া না যায়। অর্থাৎ প্রতিমূর্ত্তির সীমা অংশ তলপৃষ্ঠের বর্ণের সহিত এমন ভাবে সামান্য সামান্য মিলিয়া থাকিবে যে, তাহা দেখিবামাত্র পরস্পরের

সংযোগস্থল যেন স্পষ্ট অনুভূত না হয়। বাস্তবিক মনুষ্যের মুখমণ্ডল ও পরিচ্ছদাদির সীমারেখাসমূহ মনোযোগ করিয়া দেখিলে, অনায়াসে বুঝিতে পারা যায় যে, দেহ-চর্ম্মের উপর যেমন অসংখ্য সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম লোম আছে, তদ্রূপ বস্ত্রের উপরেও অগণ্য অতি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম সূত্রের সুঁয়া আছে। উহা যেমন তলপৃষ্ঠের বর্ণের সহিত মিলিত হইয়া সমস্ত সীমারেখার তীব্রতা কথঞ্চিৎ হ্রাস করিয়া দেয়, তদ্রূপ চিত্রেও দেখান কর্ত্তব্য। শিল্পী ইহা দক্ষতার সহিত সম্পন্ন করিতে পারিলে, চিত্রের একটী অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি হইয়া থাকে।

আজানু অথবা আপাদ সম্পূর্ণ মূর্ত্তির তলপৃষ্ঠে অনেকে নানাবিধ পরদা চিত্রিত করিয়া থাকেন। অনেক সময় তাহাতে চিত্র বেশ মনোহর দেখায়, তবে পূর্ব্ব পূর্ব্ব অংশে বর্ণিত বিধান অনুসারে তাহার বর্ণাবলী অধিকতর উজ্জ্বল বা তীব্র ভাবাপন্ন যেন না হয়। তলপৃষ্ঠের বর্ণ-বিলেপনের ন্যায় ইহাও প্রথমতঃ অস্বচ্ছ গাঢ় বর্ণে রঞ্জিত করিয়া, দ্বিতীয় বারে তাহার উপর স্বচ্ছ উজ্জ্বলাভ বর্ণ দ্বারা তাহার ফিনিস বা পূর্ণতা সম্পন্ন করিয়া দিবে। স্থূলতঃ শিল্পী এ সকল বিষয়ে যত অধিক আলোচনা করিবে, ততই ইহার প্রকৃত কলাকৌশল উপলব্ধি করিতে পারিবে!

পরিচ্ছদ—(DRAPERIES)।

বর্ণচিত্রে পরিচ্ছদ-চিত্রণও একটী বিশেষ প্রয়োজনীয় বিষয়। অনেক সময় প্রতিমূর্ত্তি অতি সুন্দর ভাবে চিত্রিত হইলেও, পরিচ্ছদের দোষে তাহা অতি জঘন্য দেখায়, সুতরাং চিত্রশিক্ষার্থীকে চিত্রণকার

অন্যান্ত বিষয়ের সহিত ইহাও অতি সাবধানে শিক্ষা করিতে হয়। সেই কারণ পরিচ্ছদ-চিত্রণ-অংশ স্বতন্ত্রভাবে এস্থলে উল্লেখ করিতেছি। যদিও পরিচ্ছদ সম্বন্ধে অন্যান্ত স্থলে কিছু কিছু বলা হইয়াছে, তথাপি শিক্ষার্থিগণকে পুনরায় স্মরণ করাইয়া দেওয়া আবশ্যক যে, চিত্রিত প্রতিমূর্ত্তির বয়স, অবস্থা ও পদমর্য্যাদা অনুসারে তাহার অনুকূল পরিচ্ছদই তাহাতে বিন্যাস করা বিধেয়। এতদ্ব্যতীত প্রাচ্য ও প্রতীচ্য ভেদে পরিচ্ছদের যে বিশেষ পার্থক্য বিদ্যমান আছে, তাহাও শিক্ষার্থীর সর্ব্বদা মনে রাখা কর্ত্তব্য। শীতপ্রধান দেশে সতত যেরূপ স্থূল বস্ত্রই ব্যবহৃত হইয়া থাকে, গ্রীষ্মপ্রধান দেশে সেইরূপ অতি সূক্ষ্ম বস্ত্রের বাহুল্য দেখিতে পাওয়া যায়, অতএব পতিমূর্ত্তি-চিত্রকের এই সকল বিষয়ও ধীরভাবে বিবেচনা করিতে হইবে। প্রতীচ্য খণ্ডে কি পুরুষ কি স্ত্রী, সকলেরই আঁটা সাঁটা পরিচ্ছদ, যেন কোথাও একটী কোঁচ কাঁচ নাই, সেই কোট্, প্যাণ্ট, সেমিজ, বডীস্, দেহের সঙ্গে গাত্রচর্ম্মের মত যেন 'টাইট' ভাবে মিশাইয়া আছে, কিন্তু প্রাচ্যখণ্ডে সর্ব্বত্রই পরিচ্ছদের কেমন শিথিল আলুথালু ভাব; তাহার সেই কুঞ্চন শ্রেণী (Folds) একের পর একের সঙ্গে মিশিয়াও যেন মিশিতে চায় না, জলতরঙ্গের মত ঢলিতে ঢলিতে যেন তাহার সীমারেখায় মিলিয়া যাইতেছে; কোথাও কুঞ্চনের তীব্রতা (Stiffness) নাই, আলুলায়িত কুন্তলের মত আপন ভাবে গড়াইয়া পড়িয়াছে, বস্ত্রের ভার অনুসারে তাহার একটী স্তর যেমন যেস্থলে প্রথমে নিপতিত হইয়াছে, তাহার পরবর্ত্তী স্তর সেই ভাবে তাহার পার্শ্বেই নামিয়া, আসিয়াছে, হয়ত ভিন্ন বস্ত্রখণ্ডের ভারপ্রাপ্ত হইয়া তাহার আংশিক

কুঞ্চন ভিন্নরূপ ধারণ করিয়াছে, বস্ত্রের এই সকল সূক্ষ্ম কোমল ভাব শিল্পীর পুনঃ পুনঃ দৃষ্টিলব্ধ অভিজ্ঞতার দ্বারা ক্রমে উপলব্ধ হইয়া থাকে। যে শিল্পী যত সূক্ষ্মভাবে এই বিষয় লক্ষ্য রাখিবেন, তিনি পরিচ্ছদ-চিত্রণে ততই যে, কৃতিত্ব দেখাইতে সমর্থ হইবেন, তাহাতে সন্দেহ নাই।

পরিচ্ছদের বিভিন্ন বর্ণের চিত্রণোদ্দেশ্যে বিবিধ বর্ণের মিশ্রণ বা টিণ্ট (Tint) ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যে কোনও পরিচ্ছদ চিত্রিত করিবার সময় শিল্পীর প্রথমেই বিবেচনা করিয়া দেখিতে হইবে যে, অভিলষিত পরিচ্ছদের প্রাথমিক বর্ণ বিলেপন করিবার জন্য, অন্ততঃ কতগুলি বিভিন্ন মিশ্রণের নিতান্ত প্রয়োজন। সেই গুলি দ্বারা পরিচ্ছদের প্রাথমিক ক্রিয়া সমাপ্ত হইলে, তাহারই অন্যান্য প্রতি-বিম্বিত ও প্রতিফলিত বর্ণের চিত্রণ দ্বারা তাহা সম্পন্ন করিতে হইবে।

প্রাথমিক বর্ণ-লেপনের জন্য বস্ত্রাদির অনুরূপ তিনটী ক্রম-মিশ্রণ অর্থাৎ আলোক (Light tint), মধ্যমালোক (Middle tint), এবং ছায়া (Shade tint) মিশ্রণ মাত্র ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আলোকাংশে বস্ত্রের প্রকৃত বর্ণ অপেক্ষা সামান্য উজ্জ্বল অথচ সামান্য রক্তিমাভ বর্ণের মিশ্রণ দ্বারা লেপন করিবে। মধ্যমালোক অংশে উক্ত মিশ্রবর্ণের অপেক্ষা কিঞ্চিৎ ম্লান মিশ্রণ সহযোগে পূর্ণ করিবে, এবং ছায়াংশে বস্ত্রের প্রকৃত বা অনুরূপবর্ণ অপেক্ষা সামান্য কৃষ্ণাভ করিয়া চিত্রে বিলেপন করিবে। সকল বস্ত্রের সৌন্দর্য্য-বোধক পূর্ব্বোক্ত কুঞ্চন বা ভাঁজ, তাহার গঠন ও ঢং এবং তাহার আলোক-ছায়ার সেই মনোজ্ঞ সমাবেশ, সমস্তই, ঐ

তিনটী মাত্র ক্রমের মিশ্রবর্ণ দ্বারা বেশ করিয়া চিত্রিত করিবে। পরে প্রতিফলিতাদি শেষ বর্ণপাত দ্বারা চিত্র সুসম্পন্ন করিতে হইবে।

এই বস্ত্রাদির চিত্রণ-কৌশল অভ্যাস করিবার জন্য আদর্শের অনুকরণ করাই শিল্পীর অবশ্য কর্ত্তব্য। জড়চিত্র বা 'ষ্টিল লাইফ পেন্টিং' (Still life Painting) অভ্যাস করিবাব সময় শিক্ষার্থী মাত্রেই চিত্রের তলপৃষ্ঠে (Back Ground) বস্ত্রাদির কুঞ্চন অনুসরণ করিয়া থাকেন, এক্ষণে প্রতিমূর্ত্তি চিত্রে পরিচ্ছদের অনুকরণ সময়েও সেই শিক্ষা বিশেষ সহায়তা প্রদান করিয়া থাকে। অনেক সময় আদর্শে বস্ত্রাদির অভিলষিত কুঞ্চন দেখিতে না পাইয়া, শিল্পী স্বীয় উদ্ভাবনা-সাহায্যে তাহার অনেক পরিবর্ত্তন করিয়া থাকেন। এ ক্ষেত্রে আদর্শ দেখিয়া মোটামুটী একটী (স্কেচ্) বা রৈখিকচিত্র অঙ্কিত করিয়া, পরে সুদক্ষ শিল্পী তাহা আপনার মনোমত করিয়া চিত্রিত করিয়া থাকেন। চিত্রের সৌন্দর্য্য-বিধান-কল্পে অনেক সময় এইরূপ কার্য্য বিশেষ প্রয়োজনীয় বলিয়া মনে হয়। যাঁহারা জড়চিত্রের অভ্যাসকালে বিবিধ বস্ত্রাদির কুঞ্চন বা ভাঁজ অনুসরণ করিবার জন্য সেরূপ মনোযোগী না হন, তাঁহারা এরূপ ক্ষেত্রে পরিচ্ছদ চিত্রণে নিতান্ত অকৃতকার্য্য হইয়া পড়েন। সুতরাং শিক্ষার্থিগণের প্রথম হইতেই বর্ণচিত্রণের শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে বস্ত্রাদির অনুসরণ বিষয়ে অভ্যাস রাখা বিধেয়। ইতিপূর্ব্বে বলা হইয়াছে, চিত্রসুসম্পন্ন করিবার সময় প্রতিফলিত বর্ণের শেষ বর্ণপাত সুকৌশলে বিন্যাস করা আবশ্যক। পট্টবস্ত্র, সাটীন ও তদনুরূপ সুচিক্কণ বস্ত্রগুলির উপরই আপতিত, প্রতিবিম্বিত ও প্রতিফলিত আলোকবর্ণগুলি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধরণের বলিয়া প্রতীয়মান হয়। অতি

সামান্ত লোহিতাভ পূর্ব্বোক্ত উজ্জ্বল আলোকবর্ণের মিশ্রণের সহিত তাহার উপরে পতিত প্রতিফলিত-বর্ণের সামান্ত মিশ্রণ-সহযোগে উহা সম্পন্ন হইয়া থাকে। এরূপ অবস্থায় আলোকাংশের বর্ণাবলী যথেষ্ট তীব্রভাবে বা ছায়ার সহিত তাহার সতেজ পার্থক্য বজায় রাখিয়া প্রথমে লেপন করিতে হয়, পরে মধ্যমালোকের মিশ্রণ দ্বারা তাহা ক্রমে কাটিয়া ছাঁটিয়া ধীরে ধীরে মিলাইয়া লইবে ও তাহার সেই সতেজ পার্থক্য-জনিত বিষম তীব্রতাও ক্রমে কোমল করিয়া আনিবে। সুতরাং আলোক এবং মধ্যমালোকের বর্ণ প্রথমে তীব্রভাবে বিলেপিত হইলেও স্বতন্ত্র শুষ্ক তুলিকা দ্বারা উভয়ের সংযোগস্থল ক্রমে সামান্ত মিলাইয়ে দিবে। অনেক সময় পরিচ্ছদের উপর পতিত, প্রতিবিম্বিত বা প্রতিফলিত আলোকগুলি বস্ত্রের বর্ণ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন বা প্রতিকূল বর্ণ হইয়া পড়ে, তাহা সম্পন্ন করিবার সময়ে উভয় বর্ণ মিলিত হইয়া ক্রমে এক বিশ্রী ম্লান বা বিকৃত বর্ণ হইয়া যায়! সেরূপ অবস্থায় প্রথম হইতেই ঐ স্থানে অভিলষিত বর্ণের বিলেপন না করিয়া, পার্শ্বস্থিত স্থান ও আনুষঙ্গিক বস্তু নিচয়ের প্রতি ধীর ভাবে লক্ষ্য করিয়া, পরে আবশ্যকমত তাহা পরিবর্ত্তিত করিয়া লওয়া আবশ্যক। অনেক সময় পরিচ্ছদে এমন বর্ণও দেখিতে পাওয়া যায়, যাহা পার্শ্ববর্ত্তী ভূমি ও সাজসজ্জার সম্পূর্ণ প্রতিকূল। সেরূপ অবস্থায় পরিচ্ছদের বর্ণ আবশ্যক মত পরিবর্ত্তন করিয়া, যাহাতে পার্শ্বস্থিত বস্তুতে প্রতিফলিত আলোকপ্রভা বিলেপিত বস্ত্রের বর্ণে সৌন্দর্য্য ও ঔজ্জ্বল্য প্রদান করিতে পারে, শিল্পীর তাহাই করা একান্ত কর্ত্তব্য।

পূর্ব্বে বলা হইয়াছে, পরিচ্ছদ চিত্রণের প্রাথমিক ক্রিয়া, কেবল আলোক-ছায়ার সুতীব্র পার্থক্যসহ বর্ণ বিলেপন করা, কিন্তু উহার পরিসমাপ্তিকালে অন্যান্য আবশ্যকীয় বর্ণের বিলেপন দ্বারা তাহা ক্রমে সুসম্পন্ন করিয়া লইতে হয়। একথা শিক্ষার্থিগণের সর্ব্বদা স্মরণ রাখা আবশ্যক। এক্ষণে কয়েক প্রকার বিভিন্ন বস্ত্রের অনুকরণে কিরূপ মিশ্রণ বর্ণের লেপন করিতে হইবে, নিম্নে তাহারই একটী সংক্ষিপ্ত বিবরণ প্রদত্ত হইতেছে।

শাদা সাটীন।—শাদা সাটীন বা তদনুরূপ চাকচিক্যশালী বস্ত্রের পরিচ্ছদ, চিত্রে অনুকরণ করিতে হইলে, ফ্লেক হোয়াইট বা শ্বেতবর্ণ স্থূলভাবে লেপন করিবে, কারণ হোয়াইট, নিম্নলিখিত অন্য যে কোনও বর্ণের সহযোগে ক্রমে অনেকটা ম্লান বা কৃষ্ণাভ হইয়া যায়; স্থূলভাবে লেপন করিলে, নিম্নস্থিত বর্ণ একেবারে ঢাকিয়া যায়, সুতরাং কোনও কালে তাহা ম্লান হইবার আশঙ্কা থাকে না। এই শুভ্র সাটীন চিত্রিত করিবার জন্য প্রথম হইতেই চারিটী ক্রমের মিশ্রবর্ণ প্রস্তুত করিয়া লইবে।

প্রথমে উজ্জ্বলালোকের (High light) জন্য অমল শ্বেতবর্ণ বা শুদ্ধ ফ্লেক হোয়াইট। দ্বিতীয় আলোকাংশে (Light), বর্ণের প্রথম মিশ্রণ, অর্থাৎ হোয়াইট ও অতি সামান্য আইভরি ব্ল্যাক ব্যবহৃত হইয়া থাকে। উজ্জ্বল আলোকে এবং মধ্যমালোকের মধ্যবর্ত্তী করিয়া এই মিশ্রণ প্রস্তুত করিয়া লইবে। অর্থাৎ ইহা উজ্জ্বলালোকের সম্পূর্ণ অনুবর্ত্তী হইলেও, মধ্যমালোক হইতে উজ্জ্বলালোকের সম্পূর্ণ পার্থক্য নির্দ্দেশ করিয়া দিবে, অথচ পরস্পরের সীমাংশ মিলাইয়া দিবে না।

বস্ত্রস্থিত শুভ্রাংশের সীমারেখার মধ্যে কোন রূপ ভ্রম পরিদৃষ্ট হইলে, এই প্রথম মিশ্রণ দ্বারা তাহা কেবল সংশোধন করিয়া লইবে। ভ্রমক্রমেও উজ্জ্বলালোকের বিমল-শুভ্র ফ্লেক হোয়াইটের উপর এই মিশ্রবর্ণের বিলেপ যেন পতিত না হয়, তাহা হইলে, সাটীনের চাকচিক্য বা সৌন্দর্য্য অর্থাৎ সাধারণ বস্ত্র হইতে তাহার বিশেষত্ব একেবারেই নষ্ট হইয়া যাইবে।

অনন্তর মধ্যমালোকের জন্য নিম্নলিখিতরূপ মিশ্রবর্ণ প্রস্তুত করিয়া লইবে। ফ্লেক হোয়াইট ও আবশ্যকমত আইভরি ব্ল্যাক ও অতি সামান্য ইণ্ডিয়ান রেডের সহযোগে ইহা প্রস্তুত করিবে। এই বর্ণত্রয় মিলিত হইয়া এক প্রকার সুন্দর পাটলবর্ণের মিশ্রণ হইবে, তাহাই শাদা সাটীনের প্রকৃতভাব-বোধক হইবে। কখন কখন পূর্ব্বপ্রদত্ত আলোকাংশের বর্ণের সহিত ইহা মিলাইয়া মধ্যমালোকের মধ্যে মধ্যে সাটীনের প্রতিফলিত ঔজ্জ্বল্য প্রদত্ত হইয়া থাকে। শিল্পীর স্মরণ রাখা আবশ্যক, সাটীনের আলোক-বর্ণ যেন এক টানেই চিত্রে প্রদত্ত হয়, অর্থাৎ মধ্যমালোকে বা ছায়ার পার্শ্বে তাহা যেন স্পষ্ট পৃথকভাবে পতিত থাকে, উভয়ের সীমারেখা যেন কোনরূপেই মিলিত না হয়, অন্যথা সাটীন বস্ত্র বলিয়া বোধ হইবে না।

ছায়াংশের বর্ণ, এই দ্বিতীয় মিশ্রবর্ণ বা মধ্যালোকের মিশ্রণ হইতেও কৃষ্ণাভ করিয়া লেপন করিবে। প্রতিচ্ছায়া বা 'স্যাডো' অংশেও এই মিশ্রবর্ণ ব্যবহার করিবে। এইরূপে সাটিনের প্রাথমিক বর্ণ-বিলেপন-ক্রিয়া ক্রমে সাবধানে সম্পন্ন করিবে। এই সকল কার্য্যে পুনঃ পুনঃ অভ্যাস ও সূক্ষ্মদৃষ্টির দ্বারাই শিল্পী অভিজ্ঞ হইয়া থাকেন।

তথাপি শিক্ষার্থীর সুবিধার জন্য, তাহার সম্পাদন-প্রণালী নিম্নে অতি সংক্ষেপে বর্ণিত হইতেছে।

সাটীনের উপর সাধারণতঃ দুই প্রকার প্রতিফলিতালোক পতিত হয়। এক, যে বস্ত্র চিত্রিত হইতেছে, তাহা হইতেই আলোক প্রতিফলিত হইয়া ছায়াংশের উপর পতিত হয়; দ্বিতীয়, পার্শ্বস্থিত অন্যান্য দ্রব্যের বিভিন্ন আলোকবর্ণ প্রতিফলিত হইয়া বস্ত্রের নানাস্থান বিচিত্র করিয়া তুলে। এই সকল অনুকরণ-ব্যপদেশে প্রথম অবস্থার অর্থাৎ সমবর্ণের প্রতিফলিতাংশে, ব্রাউনওকার ও আলোকবর্ণের মিশ্রণ-সহযোগে সুন্দর প্রতিভাত হইয়া থাকে। কিন্তু পার্শ্বস্থিত বিভিন্নবর্ণের প্রতিফলিত বর্ণ কখন কখন মধ্যমালোকাংশ হইতে সামান্য শুভ্র, কখন বা সামান্য গাঢ় বলিয়া প্রতীয়মান হয়। শিল্পী, আবশ্যকমত বর্ণাধার-ফলক বা 'প্যালেটে' তাহা মিলাইয়া লইয়া চিত্রে অতি সাবধানে অর্পণ করিবে। বস্ত্রের প্রকৃত বর্ণের সহিত তাহা কোনরূপে মিলিত হইয়া যেন বিকৃত হইতে না পায়।

কোন কোনও শিল্পী, শাদা সাটীনের শুভ্রাংশ অনুকরণ করিতে, ফ্লেক হোয়াইটের সহিত অতি সামান্য ব্লু বা ব্লু-ব্ল্যাক ব্যবহার করিয়া থাকেন। তাহাতেও চিত্রের সৌন্দর্য্য যথেষ্ট বৃদ্ধি হয়; কিন্তু আসল কথা, শিল্পীর সূক্ষ্মদৃষ্টি ও অবিরত অভ্যাস দ্বারাই ক্রমে ইহার কৌশল উপলব্ধি হইয়া থাকে।

নীল বা ব্লু সাটীন:—এই নীলবর্ণের সাটীন বা তদনুরূপ কোন চিক্কণ নীল বস্ত্র চিত্রিত করিতে হইলে, সাধারণতঃ প্রসিয়ান ব্লু ও ফ্লেক হোয়াইট ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইহার বর্ণ-বিলেপনসময়ে সর্ব্বাগ্রে

তিনটী বিভিন্ন মিশ্রণ প্রস্তুত করিয়া লইলেই ভাল হয়। প্রথমে মধ্যমালোক বা মিডিল টিণ্টের জন্য হোয়াইট ও ব্লুর মিশ্রণে বেশ সুন্দর আসমানি বা অ্যাজুয়র বর্ণ প্রস্তুত করিয়া লইবে, পরে আবশ্যক মত হোয়াইট ও ব্লু মিলাইয়া যথাক্রমে আলোক ও ছায়াংশের উপযোগী মিশ্র প্রস্তুত করিবে; অনন্তর সামান্য ব্ল্যাক মিশাইয়া ঘনচ্ছায়া ও প্রতিচ্ছায়ার উপযোগী মিশ্রবর্ণ বর্ণাধারে প্রস্তুত করিয়া লইবে। এক্ষণে আদর্শের গঠনানুসারে উহার আলোকাংশে পূর্ব্বোক্ত আলোক বর্ণের মিশ্রণ দ্বারা স্থূলভাবে প্রচুর বর্ণ লেপন করিবে; তাহার পর মধ্যমালোকের মিশ্রণ-সহযোগে যথাযথ স্থলে বর্ণ-বিলেপন করিয়া আলোকাংশের সীমান্ত সংশোধন করিয়া লইবে। পূর্ব্বে শ্বেত সাটীন সম্বন্ধে যেমন বলা হইয়াছে, এক্ষেত্রেও সেই ভাবে অতি সাবধানে আলোক ও মধ্যমালোকের সুন্দর পার্থক্য বজায় রাখিবে, যেন কোন প্রকারে উভয় বর্ণ পরস্পরের সীমান্তে মিলাইয়া না যায়। এইরূপে বর্ণ বিলেপিত হইলে, ক্রমে ছায়া ও ঘনচ্ছায়ার অংশও বর্ণে পূর্ণ করিবে; এবং সঙ্গে সঙ্গে প্রতিফলিত ও প্রতিবিম্বিত বর্ণের স্থান লক্ষ্য করিয়া সেই সকল স্থান শূন্য ছাড়িয়া যাইবে; পরে তাহা অনুরূপ বর্ণের দ্বারা পূর্ণ করিতে হইবে। প্রতিচ্ছায়া বা শ্যাডো (shadow) আইভরি ব্ল্যাকের সহিত মিলাইয়া পূর্ব্ববর্ণিত ছায়া-বর্ণের মিশ্রণ সহযোগে ব্যবহার করিবে।

সকল প্রকার সাটীন বা রেশমী কাপড় অর্থাৎ তসর, গরদ, সিল্ক ইত্যাদি যাহাতে চাকচিক্য আছে, তাহা প্রায় উপরি-উক্ত ভাবেই চিত্রিত হইয়া থাকে, তবে আদর্শ অনুসারে বর্ণের পার্থক্য হয় মাত্র;

কিন্তু মখমল বা ভেল্‌ভেট্ কতকটা চাকচিক্যশালী বস্ত্র হইলেও ইহার বর্ণানুলেপন সামান্য বিভিন্ন প্রকারের; শিক্ষার্থী তাহা সামান্য মনোযোগ দিয়া লক্ষ্য করিলেই সহজে উপলব্ধি করিতে পারিবে। রেশমী বস্ত্রের আলোকাংশ অনুকরণ করিতে হইলে, যেমন প্রথমে স্থূলভাবে উহার অনুরূপ উজ্জ্বল বর্ণের লেপ প্রদান করিতে হয়, মখমল বস্ত্রের অনুকরণ সময়ে সেরূপ উজ্জ্বল বর্ণের পরিবর্ত্তে মধ্যমালোক বা মি'ডল টিণ্টের বর্ণ-সংযোগে প্রথমে লেপন করিবে এবং ছায়াবর্ণ বা সেড্‌টিণ্টের দ্বারা তাহার অন্যান্য অংশ পূর্ণ করিবে। অনন্তর তাহারই উপর উজ্জ্বল আলোক-বর্ণ আবশ্যক মত প্রদান করিবে। ঘনচ্ছায়া এবং প্রতিচ্ছায়া অংশ এই ভাবেই পরে যথাযথরূপে সাটীন বস্ত্রের অনুরূপে প্রদান করিয়া সম্পন্ন করিবে। ইহার বিশেষত্ব, প্রথমে অনুজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত করিয়া পরে অনুরূপ স্বচ্ছবর্ণ কেবল তৈলের সহিত মিলাইয়া তাহারই উপর চাকচক্য প্রদান করিবে; তাহাতে প্রথমে বিলেপিত যে কোন বর্ণই হউক না, এই স্বচ্ছবর্ণের মধ্য হইতেই তাহা স্পষ্ট প্রতিভাত হইবে। উদাহরণ স্বরূপ, নীলবর্ণের মখমল বা ভেলভেট চিত্রিত করিতে হইলে, প্রথমে কোন্ কোন্ বর্ণ ব্যবহার করা বিধেয়, তাহাই বলিতেছি। প্রথমে আইভরি ব্ল্যাক ও হোয়াইটের সংযোগেই ইহার কার্য্য আরম্ভ করিবে। আলোক-স্থানে হোয়াইট, এবং ছায়াস্থানে উক্ত ব্ল্যাক ও হোয়াইটের মিশ্রণে প্রদান করিবে। কিন্তু শিল্প-শিক্ষার্থীর মনে রাখা আবশ্যক, ইহার মধ্যমালোক বা মিডিল টিণ্ট আদর্শ হইতে সামান্য উজ্জ্বল ভাবেই রক্ষা করিবে, কারণ পরবর্ত্তী সময়ে উহার উপর স্বচ্ছবর্ণ বিলেপন করিলে

উহা গাঢ় ভাবে প্রতিভাত হইয়া থাকে। এ মখমলের উজ্জলা-লোক-অংশও কখন কখন অতি সামান্য বা পাতলা করিয়া স্বচ্ছবর্ণে রঞ্জিত করিয়া লইতে হয়, এবং শুভ্র বস্ত্রখণ্ডের দ্বারাও কখন কখন সেই নব-বিলেপিত স্বচ্ছবর্ণের স্থানে স্থানে মুছিয়া তাহার ঔজ্জ্বল্য বাহির করিতে হয়। আবশ্যক মত হালকা ভাবে হোয়াইট দিয়াই আলো-কাংশের ঔজ্জ্বল্য বৃদ্ধি করা যাইতে পারে। ইহাতে প্রসিয়ান ব্লুই স্বচ্ছবর্ণরূপে 'নাট অয়েল' বা 'পপি অয়েলের' সহিত মিলাইয়া অতি হালকাভাবে লেপিত হইয়া থাকে। চিত্রে মখমলের সাধারণ অনু-করণ ক্রিয়া সম্পন্ন হইলে, উহার প্রতিচ্ছায়ার কার্য্য এবং তাহাতে ঔজ্জ্বল্য প্রদান সর্ব্বশেষেই সম্পন্ন করা উচিত।

অনেক সময় শিল্পী অনভিজ্ঞতাবশতঃ বস্ত্রের প্রতিচ্ছায়ার অংশ উজ্জল বর্ণে চিত্রিত করিয়া চিত্রের সমগ্র সৌন্দর্য্য নষ্ট করিয়া বসেন। বাস্তবিক পরিচ্ছদ-চিত্রণে ইহা একটী অমার্জ্জনীয় দোষ, সকল শিল্পাচার্য্যই তাহা একবাক্যে বলিয়া থাকেন। সুতরাং প্রতিচ্ছায়া অংশ অনুকৃত বস্ত্রের অনুকূল বর্ণে ক্রমে মন্দীভূত করিয়া চিত্রিত করিতে হয়। মধ্যমালোকের বর্ণ ব্ল্যাক এবং হোয়াইটের মিশ্রণে প্রস্তুত হইলে, প্রসিয়ান ব্লু ও হোয়াইট-জাত বর্ণের ন্যায় তীব্র নীলাভা বিশিষ্ট হয় না, অপিচ আলোক এবং উজ্জলালোকের পার্থক্য ও সৌন্দর্য্য বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হয়। অনন্তর তদুপরি পূর্ব্বকথিতভাবে বর্ণের ঔজ্জ্বল্য প্রদান করিলে অতি সুন্দর দেখায়। চিত্রের সমাপ্তিসময়ে তাহাতে ঔজ্জ্বল্য প্রদান সাধারণতঃ প্রসিয়ান ব্লু দ্বারা সম্পন্ন হইলেও নীল বস্ত্রের উজ্জল-আলোকাংশে অলট্রামেরিণ ব্যবহার করাই অধিক

যুক্তিযুক্ত। কিন্তু অলট্রামেরিণ অপেক্ষাকৃত মূল্যবান বর্ণ, প্রথম হইতে তাহা ব্যবহার না করিয়া চিত্রের সম্পন্ন করণ সময়ে কেবল আলোকাংশের উপর ঔজ্জ্বল্য প্রদান হেতু ব্যবহার করিলে ফল সমানই হইবে, অথচ মূল্যবান বর্ণের ব্যয়সংক্ষেপ হইবে।

নীল সাটীন চিত্রণে যে সকল নিয়ম বলা হইল, শিক্ষার্থী মনোযোগসহকারে অভ্যাস করিলে, ক্রমে নিজেই অনেক নূতন উপায় আয়ত্ব করিতে পারিবে। তবে প্রথম বর্ণ-বিলেপন কার্য্যটী বেশ হৃদয়ঙ্গম করিয়া পরবর্ত্তী ক্রিয়াগুলি ক্রমে অভ্যাস করিতে যত্ন করিবে।

স্কারলেট ও ক্রিমসন বা লোহিত বর্ণের পরিচ্ছদ চিত্রিত করিবার আবশ্যক হইলে, লাইট-ওকার লাইটরেড্ ও হোয়াইট মিশ্রিত বর্ণে তাহার আলোকাংশের প্রাথমিক ক্রিয়া বা জমী চিত্রিত করিতে হইবে। ছায়া ও প্রতিচ্ছায়া অংশ ইণ্ডিয়ান রেড্ এবং ঘনচ্ছায়া অংশে ইণ্ডিয়ান রেডের সহিত অতি সামান্য ব্ল্যাক মিশ্রিত করিয়া লেপন করিবে। প্রথম অপেক্ষা দ্বিতীয় বারের বর্ণলেপন অবশ্যই সামান্য গাঢ় হইবে, কিন্তু পরিসমাপ্তির বা ফিনিসিং বর্ণের অপেক্ষা সামান্য হালকাভাবে চিত্রিত করা আবশ্যক। কারণ পূর্ব্বেই বলিয়াছি, পরিসমাপ্তির স্বচ্ছবর্ণ তাহার উপর প্রদত্ত হইলে পূর্ব্ব-বিলেপিত মধ্যমালোকের বর্ণ অপেক্ষাকৃত মন্দীভূত হইয়া যাইবে।

সাটীন বা রেশমী লাল বস্ত্রের উজ্জ্বলালোকাংশে ভারমেলিয়ন্ ও হোয়াইট ব্যবহার করিবে, উহার মিডিলটিণ্ট বা মধ্যমালোকাংশে ভারমেলিয়ন, সামান্য ইণ্ডিয়ান রেড্ ও লেকের একত্র মিশ্রণ করিয়া ব্যবহার করিবে। ছায়াংশে কেবল ইণ্ডিয়ান রেড্ ও লেক, কিন্তু

ঘনচ্ছায়াংশের জন্য উহার সহিত সামান্য পরিমাণ ব্ল্যাক মিশ্রিত করিয়া লইতে হয়।

স্কারলেট ও ক্রিমসনের মধ্যে প্রভেদ এই যে, ক্রিমসনের আলোকাংশ অপেক্ষাকৃত শ্বেতাভ বিশিষ্ট, এবং মিডিলটীণ্ট বা মধ্যমালোক-অংশ কৃষ্ণাভ হইবে। ইহার প্রতিবিম্বিতালোকাংশ লাইট-রেড্ এবং ভারমিলিয়ন সহযোগে চিত্রিত করিতে হইবে। ইহার আলোকাংশের বর্ণ-বিলেপনাদি সমস্ত কার্য্যই পূর্ব্বকথিত নীলবস্ত্রের অনুরূপে সম্পন্ন করিতে হইবে। যাহাতে ইহার বিলেপিত বর্ণ বিকৃত বা ম্লান হইয়া না যায়, সে বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। পরিসমাপ্তি সময়ে পূর্ব্ব-বিলেপিতবর্ণ বেশ শুষ্ক হইয়া যাইলে, ফাইন্ লেকবর্ণের দ্বারা সকল স্থানে গ্লেজিং বা ঔজ্জ্বল্য প্রদান করিতে হইবে; কিন্তু স্কারলেট বর্ণের বস্ত্র-চিত্রণে খুব সামান্য মাত্র ঔজ্জ্বল্য প্রদান করিতে হয়। অবশ্য সমস্ত ক্রিয়া পূর্ব্ববৎ, তবে একেবারে অধিক বর্ণ ইহাতে লেপন করা সুবিধাজনক নহে।

পীতবস্ত্র।—ইহার আলোকাংশে পীত ও শ্বেত বা হোয়াইট, এবং ছায়াংশে ওকার মিলিত করিয়া ব্যবহার করিতে হয়। পূর্ব্বে শুভ্র সাটীন বস্ত্রের চিত্রণ উপলক্ষে যেরূপ মিশ্রবর্ণের কথা বলা হইয়াছে, ইহাতেও সেইরূপ মিশ্র প্রস্তুত করিয়া ব্যবহার করিবে। ইহার আলোকাংশে কিংস-ইওলো ব্যবহার করা চলে, মধ্যমালোক অংশ ব্রাউন ওকার, উক্ত প্রথম মিশ্রের সহিত ব্যবহার করিতে হয়, এবং শেড্ বা ছায়াংশে ব্রাউন-পিঙ্ক ও ব্রাউন-ওকার প্রথমে লেপন করিতে হয়। প্রতিবিম্বিতালোক লাইট-ওকারের দ্বারা চিত্রিত করিবে, এবং স্থানে

স্থানে ঔজ্জ্বল্য প্রদানকালে অতিসামান্য লাইট-রেড্ মিশ্রিত করিয়া লইবে। প্রতিচ্ছায়া অংশে ব্রাউন-পিঙ্ক ও ব্যর্ণ্ট-আম্বার মিলাইয়া ব্যবহার করিবে।

হরিৎ বা গ্রীণ:—এই গ্রীণ বা সবুজ রংএর বস্ত্র চিত্রিত করিতে হইলে, প্রথমে লইট-ওকার সামান্য হোয়াইট ও প্রুসিয়ান ব্লুর সহিত মিলিত করিয়া হালকা গ্রীণ প্রস্তুত করিয়া লইবে। ইহাই আলোকাংশে সাধারণতঃ ব্যবহার করিবে, এবং ছায়া ও প্রতিচ্ছায়া অংশের জন্য ওকার, ব্রাউন-পিঙ্ক, প্রুসিয়ান ব্লুর মিশ্রণ প্রয়োগ করিবে।

কিংস্-ইয়েলো, প্রুসিয়ান ব্লু এবং ব্রাউন-পিঙ্কের মিশ্রণ, হরিৎবর্ণ পরিচ্ছদের জন্য অতি সুন্দর উপাদান। ইহার উজ্জ্বলালোকে কিংস্-ইয়েলো অতি সামান্য প্রুসিয়ানের সহিত ব্যবহার করিবে, মধ্যমালোকের চিত্রণ সময়ে উহার সহিত প্রুসিয়ান আরও সামান্য অধিক পরিমাণে ব্যবহার করিবে, এবং ছায়াংশের জন্য ব্রাউন-পিঙ্ক ও সামান্য প্রুসিয়ান ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

পূর্ব্ববর্ণিত নীলবর্ণের বস্ত্রের ন্যায় ইহারও সকল কার্য্য সম্পন্ন করিবে, তবে লাইট বা আলোক অংশের সহিত ছায়াংশের বর্ণ যেন মিলিত না হয়; সে বিষয়ে খুব সাবধান হইতে হইবে, কারণ ব্রাউন-পিঙ্ক আলোকাংশের সহিত মিলিত হইলে, উজ্জ্বলাংশের বিমল হরিদ্বর্ণ ম্লান ও বিবর্ণ হইয়া যাইবে।

কালে কিংস-ইয়েলো ব্যবহারে কোনরূপ ড্রায়িং অয়েল ব্যবহার করা আবশ্যক, কারণ উহা অল্প সময়ের মধ্যে না শুখাইলে উহা ক্রমে ম্লান

হইয়া যায়। মখমল আদি বস্ত্রের আলোক ও উজ্জ্বলালোকের জন্য অতি সামান্যপরিমাণে কিংস-ইয়েলো ব্যবহার করাই সঙ্গত।

হরিদ্বর্ণ বস্ত্রের পক্ষে ভার্ডিগ্রিসও অতি সুন্দর বর্ণ, ফ্লেক হোয়াইটের সহিত ইহার আলোকাংশের কার্য্য করিতে হয়, এবং ছায়া ও ঘনচ্ছায়ার জন্য যথাক্রমে আম্বার ও ব্ল্যাক সামান্য সামান্য মিশ্রিত করিয়া লইলেই চলিতে পারে।

চাকচিক্য বিশিষ্ট বা যে কোন রেশমী পরিচ্ছদ অনুকরণকালে সকল বর্ণের ছায়ালোকের সুন্দর পার্থক্য বজায় রাখিয়া যাইতে হইবে, তাহা যেন শিল্পীর স্মরণ থাকে, নতুবা রেশমী বস্ত্র বলিয়া ঠিক বুঝা যাইবে না।

ব্ল্যাক বা কৃষ্ণবর্ণ বস্ত্রের অনুকরণের জন্য প্রথমে লাইট রেড্ আলোকাংশে, এবং ইণ্ডিয়ান রেড্ ও সামান্য ব্ল্যাক ছায়াংশে লেপন করিবে। ইহার সমাপ্তিকালে আলোকাংশে ব্ল্যাক, হোয়াইট এবং সামান্য মাত্র আলোক বর্ণের মিশ্রণ ব্যবহার করিবে, মধ্যমালোকাংশ বা মিডিলটিণ্টের জন্য লেক, ব্ল্যাক ও অতি সামান্য হোয়াইট ব্যবহার করিবে। সেড্ টিণ্টের জন্য লেক ও ব্রাউন-পিঙ্ক সমান পরিমাণে এবং অতি সামান্য ব্ল্যাক ব্যবহার করিবে।

কৃষ্ণবস্ত্র চিত্রিত করা অন্যান্য বর্ণ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধরণের, কারণ ইহার আলোকাংশ পরিষ্কার ও উজ্জ্বলভাবে চিত্রিত করাই বিশেষত। সেই কারণ সেড্ টিণ্ট বা ছায়া বর্ণের মিশ্র সহযোগে কার্য্য আরম্ভ করিয়া, পরে প্রতিচ্ছায়া বর্ণের ঔজ্জ্বল্য প্রদান করিবে। অনন্তর ঘন-প্রতিচ্ছায়ার অংশ ব্ল্যাকের সহিত সামান্য ছায়া-বর্ণের

মিশ্রণ সহ অতি সাবধানে লেপন করিবে। তাহার পর সমস্ত আলোক-অংশ মধ্যবর্ণের দ্বারা পূর্ণ করিবে। এই সমস্ত সাটীন, সিল্ক, মখমল বা সাধারণ সূতার যে কোনও বস্ত্রের অনুকরণ কালে আদর্শের অনুরূপ যথাযথ বর্ণেই সম্পন্ন করিবে।

পূর্ব্বে কৃষ্ণবর্ণ বস্ত্রের জমী বা প্রথম লেপন উপলক্ষে লালবর্ণ ব্যবহার করা হইয়াছে, এক্ষনে সেই লালবর্ণের উপর অর্দ্ধস্বচ্ছ মধ্যকৃষ্ণবর্ণের লেপন করিলে বর্ণের উজ্জ্বলতা বৃদ্ধি হইবে। প্রতিচ্ছায়ার বর্ণসমূহও তাহাতে অতি সুন্দর দেখাইবে। এস্থলে শিক্ষার্থীর আরও জানিয়া রাখা আবশ্যক যে, প্রতিমূর্ত্তি চিত্রণে নিকটস্থ মূর্ত্তির পরিচ্ছদেই এই ভাবে বর্ণ লেপন করিবে, কিন্তু দূরস্থিত মূর্ত্তির চিত্রণ-সময়ে তাহার জমী বা প্রথম বর্ণ-লেপন অপেক্ষাকৃত হালকা ভাবেই প্রদান করিতে হইবে।

সাধারণ সূত্রেরবস্ত্র :—ইহাও পূর্ব্বের ন্যায় চিত্রিত করিতে হইবে। তবে ইহাতে বিশেষ চাকচিক্য না থাকিবার কারণ, পূর্ব্বোক্ত সাদা সাটীন অনুকরণের ন্যায় প্রথম সংখ্যক মিশ্র আদৌ ব্যবহৃত হইবে না। প্রথমে ইহাতে বিস্তৃত উজ্জ্বল অংশ, ক্রমে ছায়া ও ঘনচ্ছায়ার সহিত ক্রমমিল রাখিয়া চিত্রিত করিবে।

নিসর্গচিত্রে বর্ণ-বিলেপন।

নিসর্গচিত্রণ সম্বন্ধে ৭ম অধ্যায়ে যে সকল কথা বলা হইয়াছে, তাহা পাঠকের অবশ্যই স্মরণ আছে ; এইবার-বর্ণ বিলেপন-সহযোগে

শিক্ষার্থীকে তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচনা করিতে হইবে। যাঁহারা প্রতিমূর্ত্তিচিত্রক (Portrait painter) রূপে পরিচিত হইতে ইচ্ছা করেন, তাঁহাদেরও নিসর্গ-চিত্রণে সামান্যরূপ অভিজ্ঞতা থাকা আবশ্যক। অনেক সময় বৃহদায়তন প্রতিমূর্ত্তির তলপৃষ্ঠে গৃহস্থিত বাতায়নের মধ্য দিয়া বাহিরের প্রাকৃতিক দৃশ্য অথবা প্রতিমূর্ত্তির পশ্চাতে উন্মুক্ত আকাশাদি-সমন্বিত দৃশ্যাবলী চিত্রিত করিবার প্রয়োজন হয়। অতএব প্রত্যেক চিত্র-শিল্পীকেই অল্পবিস্তর নিসর্গ-চিত্রণ-প্রণালীতে অভিজ্ঞ হওয়া প্রয়োজন। শিক্ষার্থী ইচ্ছা করিলে প্রতিমূর্ত্তিচিত্রণ করিবার পূর্ব্বেই অর্থাৎ জড়চিত্রণ কার্য্য (Still-life painting) শিক্ষা সমাপ্ত হইলে, প্রকৃতিদৃষ্টে সামান্য সামান্য অংশের চিত্র অভ্যাস করিতে যত্ন করা ভাল। এখানে বলিয়া রাখা আবশ্যক যে, কোন সাধারণ স্থির আদর্শের নির্ভুল চিত্র অঙ্কনে অভ্যস্থ না হইলে, কোনরূপ অস্থির আদর্শের চিত্র অঙ্কন করিতে প্রয়াস করা সঙ্গত নহে।

কোন প্রাচীন মন্দির বা গৃহের প্রাচীর যাহা বর্ষার জলে ম্লান ও বিকৃত হইয়া গিয়াছে, মধ্যে মধ্যে তাহার চূণ. বালি, ইষ্টক খসিয়া পড়িয়াছে, হয় ত তাহারই পার্শ্বে দুই একটা অশ্বত্থ বা বটের চারা বাহির হইয়াছে, অথবা অন্য তৃণ গুল্মে সেই মন্দির বা গৃহের তলদেশ সমাচ্ছন্ন হইয়াছে, প্রথম প্রথম তাহারই দুই একটা লইয়া সেই পুরাতন গৃহ-ভিত্তির অংশবিশেষ বা এইরূপ কোন স্থির সহজ আদর্শ দেখিয়া চিত্রিত করিতে চেষ্টা করা মন্দ নহে। তাহারপর শিক্ষা কিয়ৎ পরিমানে অগ্রসর হইলে, নিসর্গচিত্রের

অপেক্ষাকৃত কঠিন কঠিন বিষয়ে শিল্পীর ক্রমে অভ্যাস করা উচিত।

প্রকৃতির এই সকল উন্মুক্ত দৃশ্য অনুসরণ করিবার জন্য প্রথম প্রথম কোন্ সময় প্রশস্ত, তাহাও শিল্পীর জানিয়া রাখা কর্ত্তব্য। সর্ব্বপ্রথমেই প্রখর সূর্য্য-কিরণে সমুদ্ভাসিত বস্তুনিচয়ের অনুকরণকার্য্য শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হইবে না, কারণ সূর্য্যকিরণ প্রতিমুহূর্ত্তে পরিবর্ত্তিত হইবার জন্য আদর্শের বর্ণ, ছায়া ও প্রতিচ্ছায়ার গঠন ও সীমারেখাও ঘন ঘনঃ পরিবর্ত্তিত হইবে, সুতরাং প্রথম অনুকরণের সময়ে কোন ছায়াময় স্থানের যে কোন অংশ অথবা মেঘাবৃত দিবসে কোন উন্মুক্ত দৃশ্যের অংশবিশেষ অনুকরণ করাই সুবিধাজনক। জড়চিত্র যে ভাবে অঙ্কন করিতে হয়, ইহাও সেই ভাবে অভ্যাস করিবে। উন্মুক্ত স্থানেই চিত্রধর বা ইজিলের উপর চিত্রফলক 'ক্যানভাস' রাখিয়া চিত্র আরম্ভ করিবে, পার্শ্বে কোন ছত্র রাখিয়া চিত্রের উপর আলোকের গতিরোধ করিবার আবশ্যক নাই, প্রখর রৌদ্রে বসিয়া কার্য্য করিবার সময়েই সেইরূপ করিবার প্রয়োজন হয়। তবে, অনেক সময় ক্যানভাসের পিছনে শূন্য আকাশের উজ্জ্বল আলোক লাগিয়া কার্য্যের সামান্য অসুবিধা উপস্থিত হয়, সে সময় কেবল মাত্র একখানি ব্রাউন পেপার বা দুই একখানি খবরের কাগজ সেই ক্যানভাসের পিছনে টাঙ্গাইয়া দিলেই আর কোনও অসুবিধা হইবে না।

নিসর্গচিত্র অঙ্কন-বিষয়ে পূর্ব্বে যে সকল কথা বলা হইয়াছে, তাহা সত্ত্বেও এই স্থানে আরও দুই একটী নূতন কথা বলিতে হইতেছে।

প্রথম শিক্ষার্থীর এগুলির প্রতিও সেইরূপ মনোযোগ রক্ষা করা আবশ্যক। কৃতী-শিল্পীরা কোন প্রাকৃতিক দৃশ্য দেখিয়া কেবল তাহারা লাঞ্ছন বা সীমারেখাগুলিই সত্বর অঙ্কিত করিয়া আনেন, এবং তাহার বর্ণাবলীর সঙ্কেত তাহারই পার্শ্বে লিপিবদ্ধ করিয়া গৃহে আনিয়া তাহা পূর্ণ করেন। যাঁহারা এই বিধি অবলম্বন করেন, তাঁহারা নিশ্চয়ই বহুদর্শী ও সুনিপুণ চিত্রকর। তাঁহারা মনোমধ্যে প্রকৃতির সেই বর্ণাবলী অনেক দিন ধারনা করিয়া রাখিতে পারেন ! কিন্তু প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে এই নীতি কিছুতেই সঙ্গত বা সুবিধাজনক নহে। তাহাদের প্রাকৃতিক বর্ণানুকরণই এক্ষণে প্রধান কার্য্য, সুতরাং মোটামুটী সীমারেখা অঙ্কিত করিয়াই যত শীঘ্র সম্ভব তাহাতে আদর্শানুরূপ বর্ণ-বিলেপন করিতে যত্ন করিবে। তাহাদের স্মরণ রাখা কর্ত্তব্য যে, প্রকৃতির সেই সতত-পরিবর্ত্তনশীল আলোক, বর্ণ, তাহার ছায়া, এবং প্রতিচ্ছায়াগুলি সময়ান্তরে আর তেমনটী দেখাইবে না, কিন্তু তাহার সীমারেখা এখনও যেমন দুই পাঁচ দিন পরেও প্রায় সেইরূপই থাকিবে, অতএব আবশ্যক হইলে সেই আদর্শের সীমারেখা পুনঃ পুনঃ মিলাইয়া সংশোধন করিয়া লওয়া যাইতে পারিবে। এইভাবে চিত্রান্তর্গত কিয়দংশের বর্ণলেপন একদিনে সম্পন্ন করিয়া অন্য দিন অপরাংশের বর্ণপূরণ করাও সঙ্গত নহে, তাহাতেও সেই দোষ দেখা যাইবে। জড়চিত্রের ন্যায় সমগ্র চিত্রের বর্ণপূরণ একদিনেই করা কর্ত্তব্য। যে কোন নিসর্গচিত্র অঙ্কিত করিবার এই নিয়ম শিক্ষার্থীকে চিরদিন মনে রাখিতে হইবে, নতুবা দুই বা ততোধিক দিনের কার্য্যে আদৌ সামঞ্জস্য রাখিতে পারিবে না। শিক্ষার্থিগণ

প্রথমে নিকটস্থ সম্মুখভূমির স্থির আদর্শগুলির অনুকরণ করিতেই যত্নবান হইবে, তাহার মধ্যেও আবার সন্ত পরিবর্ত্তনশীল পুষ্পস্তবক প্রভৃতির অনুকরণ প্রথমে পরিত্যাগ করা উচিত এবং আকাশ, মেঘ-মণ্ডল ও দূরবর্ত্তী দৃশ্যসমূহ, যাহা ক্রমে দিগ্বলয়ের ক্রোড়ে লীন হইয়া যাইতেছে, তাহাও নবশিক্ষার্থীর প্রথমে অনুকরণযোগ্য নহে। কিছুদিন অভ্যাসের পর শিল্পীর দ্রুত বর্ণ-পূরণ করিবার দক্ষতা জন্মিলে পূর্ব্বোক্ত কঠিনতর বিষয়ে হস্তক্ষেপ করা কর্ত্তব্য।

উন্মুক্ত ক্ষেত্রে প্রাকৃতিক দৃশ্য অনুকরণ করিবার সময় শিল্পীর পূর্ব্বকথিত একখানি দর্পণের ব্যবহারে অমনোযোগী হওয়া কখনও উচিত নহে। বর্ণাধার-ফলক বা প্যালেটের ন্যায় ইহাও অপরিহার্য্য বস্তু জ্ঞানে সর্ব্বদা সঙ্গে রাখিতে হইবে, এবং আবশ্যক মত তাহার মধ্য দিয়া দেখিয়া প্রকৃতির আলোক ও বর্ণাবলীর সাদৃশ্য সম্বন্ধে পরীক্ষা করিয়া স্থিরমত হইতে হইবে। প্রচণ্ড সূর্য্য কিরণোদ্ভাসিত আকাশ ও মেঘমণ্ডলের সুস্পষ্ট অনুকরণ করিবার জন্য কেহ কেহ কুব্জাকার দর্পণ অর্থাৎ (Convex mirror) ব্যবহার করিয়া থাকেন, তাহাও মন্দ নহে।

এইভাবে কিয়ৎপরিমাণে শিক্ষা সম্পন্ন হইলে, পূর্ব্বকথিত বিরাট ও সংকীর্ণ জাতীয় শ্রেষ্ঠতর নিসর্গচিত্র অভ্যাস করা কর্ত্তব্য। কিন্তু ইহাও আবার দুইটী শ্রেণীতে বিভক্ত ; এক সম্পূর্ণভাবেই 'নিসর্গচিত্র', অন্য প্রতিমূর্ত্তি বা অন্য কোন চিত্রের মধ্যে আংশিকভাবে তাহার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্য অঙ্কিত হইয়া থাকে। একথা পূর্ব্বেও বলা হই-য়াছে। প্রথম শ্রেণীর চিত্র-রচনায় শিল্পীর দৃঢ়তর অভ্যাস ব্যতীত

তাহাতে শিল্প-নিপুণতা, স্মরণশক্তি, বহুদর্শিতা ও সকল বিষয়ে বিশেষ অভিজ্ঞতারও প্রয়োজন হয়। শিল্পীকে তাহার অধিকাংশ কার্য্যই কল্পনা ও স্মৃতিশক্তির সাহায্যে সম্পন্ন করিয়া লইতে হয়। দ্বিতীয় শ্রেণীর কার্য্য, আবশ্যক মত আদর্শ দেখিয়া সেই স্থলেই সম্পূর্ণ করিয়া আনিতে হয়, ইহাতে যথেষ্ট কৃতিত্বের প্রয়োজন হয় না।

সূর্য্য ও চন্দ্রালোক ভেদে নিসর্গচিত্রের-বর্ণবিলেপনে সামান্য পার্থক্য আছে, শিক্ষার্থীর তাহাও একটু জানিয়া রাখা উচিত। সূর্য্যকিরণ দ্বারা উদ্ভাসিত প্রাকৃতিক দৃশ্য বেশ উষ্ণ ও উজ্জ্বল, তাহাব ছায়া ও প্রতিচ্ছায়ার মধ্যেও সকল বস্তু স্পষ্ট দেখিতে পাওয়া যায়, এবং উহাতে উজ্জ্বল ও উত্তেজক বা উষ্ণ বর্ণাবলী অর্থাৎ 'ওয়ার্ম কলারস' (Worm-colours) অধিক ব্যবহৃত হইয়া থাকে, কিন্তু জ্যোৎস্না-পুলকিত দৃশ্যের কেবল আলোকাংশ সমুজ্জ্বল হইলেও তাহার ছায়া ও প্রতিচ্ছায়া-মণ্ডিত অংশগুলি অস্পষ্ট ও অনুজ্জ্বল দেখায়, তাহাতে উষ্ণ-বর্ণের পরিবর্ত্তে শীত-বর্ণই অর্থাৎ 'কোল্ড-কলার্স' (Cold colours) অধিক ব্যবহৃত হইয়া থাকে। লোহিত বা পীতাধিক্য বিশিষ্ট বর্ণ গুলিকে উষ্ণবর্ণ বা 'ওয়ার্ম-কলার' বলে, এবং নীল ও নীলধূসর বর্ণের আধিক্য বিশিষ্ট বর্ণগুলিকে শীতবর্ণ বা কোল্ড-কলার বলে।

অতঃপর নিসর্গচিত্রের বর্ণাবলী ও তাহার বিলেপন-প্রক্রিয়া সম্বন্ধে আরও বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিতেছি।

নিসর্গচিত্রে নিম্নলিখিত বর্ণগুলি প্রায় ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

১। ফ্লেক হোয়াইট, ২। হোয়াইট লেড্ বা কমান হোয়াইট, ৩। কিংস ইয়েলো, ৪। নেপল্‌সইয়েলো, ৫। ক্রোম ইয়েলো

৬। ইয়েলো ওকার, ৭। ফাইন লাইট ওকার বা গোল্ড ওকার, ৮। র-সায়ানা, ৯। ভারমেলিয়ন, ১০। ম্যাডার লেক, ১১। ইণ্ডিয়ান রেড্, ১২। ভিনিসিয়ন রেড্ বা লাইট রেড্, ১৩। বার্ণট্ সায়ানা, ১৪। ব্রাউন ওকার, ১৫। র-আম্বার, ১৬। বার্ণট্ আম্বার, ১৭। টেরাভার্ট, ১৮। ভাডিগ্রিস্, ১৯। আলট্রামেরিন, ২০। স্কাই ব্লু, ২১। প্রুসিয়ান ব্লু, ২২। ব্লু-ব্ল্যাক্, ২৩। আই-ভরি ব্ল্যাক ইত্যাদি।

আদর্শের অনুকরণ কার্য্যে এই সকল বর্ণের মধ্যে যখন যে গুলি প্রয়োজন বলিয়া মনে হইবে, তখন কেবল সেই বর্ণগুলিই বর্ণাধার-ফলকের উপর যথাক্রমে দক্ষিণ হইতে বামদিকে, প্রথমে হোয়াইট, তাহার পর লাইট ইয়েলো, এইভাবে ক্রমে গাঢ় বর্ণগুলি সাজাইয়া লইবে ও আবশ্যকীয় তৈলাদি, তৈলপাত্র বা ডিপারে পূর্ণ করিয়া লইবে। নিসর্গ-চিত্রের ব্যবহার্য্য তৈলাদি সম্বন্ধে ইতিপূর্ব্বে "প্রতিমূর্ত্তি চিত্রে দেহবর্ণ অংশে" বিস্তৃত ভাবে বলা হইয়াছে। শিক্ষার্থীর সে অংশ পুনরায় দেখিয়া লওয়া আবশ্যক।

প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণ অংশে বর্ণাবলীর মিশ্রণ সম্বন্ধে যেমন বলিয়াছি, এক্ষণেও প্রথমে সেইরূপ বর্ণের নিম্নলিখিত প্রধান মিশ্রগুলি প্রস্তুত করিয়া লইতে হইবে।

১ম। ওকার ও হোয়াইট। ২য়। ওকার প্রুসিয়ান ব্লু আর হোয়াইট। ৩য়। ওকার ও প্রুসিয়ান ব্লু। ৪র্থ। ওকার ও প্রুসিয়ান ব্লুর অপেক্ষাকৃত গাঢ় মিশ্রণ। ৫ম। টেরাভার্ট ও প্রুসিয়ান ব্লু। ৬ষ্ঠ। ভার্ডিগ্রিস ও প্রুসিয়ান ব্লু। ৭ম। ব্রাউন পিঙ্ক ও ব্রাউন ওকার।

৮ম। ব্রাউন-পিঙ্ক, ওকার ও প্রুসিয়ান ব্লু। ৯ম। ইণ্ডিয়ান রেড্ ও হোয়াইট। ১০ম। আইভরি ব্ল্যাক, ইণ্ডিয়ান রেড্ এবং লেক্।

শিক্ষার্থীর অবগতির জন্য কেবল ওকার সম্বন্ধে এইস্থানে দুই একটী কথা বলিতেছি, যদিও ইয়েলো ওকার ইতিপূর্ব্বে অনেক স্থলেই ব্যবহার করিবার কথা বলা হইয়াছে, তথাপি নিসর্গচিত্র-অঙ্কন কালে, ইহার ব্যবহারে কিঞ্চিৎ বিশেষত্ব আছে। এ ক্ষেত্রে দুই প্রকার ওকারের কথা বলা হইয়াছে। এক—সাধারণ ইয়েলো ওকার, অন্য—লাইট ওকার বা গোল্ড ওকার। ইয়েলো ওকার সকল চিত্রেই প্রচুর ভাবে ব্যবহৃত হয়, ইহা স্থায়ী এবং সহজে শুকাইয়া যায়। এন্টোয়ার্প ব্লু কিম্বা ইণ্ডিগোর সহিত মিলাইলে বেশ গ্রীণ রং প্রস্তুত হয়। গোল্ড ওকার, উক্ত ইয়েলো ওকারেরই শ্রেণীবিশেষ মাত্র; তবে এই বর্ণ অপেক্ষাকৃত উজ্জ্বল এবং যথেষ্ট স্বচ্ছ, কতকটা র-সিয়ানার মত, কিন্তু র-সিয়ানা অপেক্ষাও উজ্জ্বল ও নির্ম্মল। সূর্য্যকিরণ প্রতিভাত করিতে সর্ব্বোৎকৃষ্ট এবং ব্লুর সহিত মিলাইলে বেশ স্বচ্ছ, সুন্দর ও উজ্জ্বল গ্রীণ প্রস্তুত হইয়া থাকে। এতদ্ব্যতীত 'পেল ইয়েলো ওকার' বলিয়া আর একটী বর্ণ আছে, সেটী ইয়েলো ওকারের মতই, কেবল অপেক্ষাকৃত ম্লান, স্থান বিশেষে তাহারও যথেষ্ট ব্যবহার হইয়া থাকে। শিক্ষার্থী আবশ্যক বোধে এ সকল ওকার ভিন্ন ভিন্ন কার্য্যে ব্যবহার করিবে।

প্রথম বা শুষ্কবর্ণ বিলেপনের জন্য, কমান হোয়াইট, ইয়েলো ওকার, ব্রাউন ওকার, বার্ণট্ আম্বার, ইণ্ডিয়ান রেড, আইভরি ব্ল্যাক ও প্রুসিয়ান ব্লু ব্যবহৃত হয়।

আকশ চিত্রণার্থে নিম্নলিখিত বর্ণ ও ইহাদের মিশ্রণগুলি সাধারণতঃ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যথা—ফ্লেক হোয়াইট, আণ্ট্রামেরিণ্ ও প্রুসিয়ান ব্লু, লাইট ওকার, ভারমেলিয়ন্, ম্যাডার লেক এবং ইণ্ডিয়ান রেড্। ইহাদের মিশ্রণ, যথা—ফাইন এজুয়োর বা আসমানি, লাইট এজুয়োর বা হালকা অসমানি, লাইট ওকার ও হোয়াইট এবং অতি সামান্য ভারমেলিয়নের সহিত লাইট এজুয়োরের মিশ্রজাত বর্ণ, শিল্পী আপনার ইচ্ছা ও প্রয়োজন অনুসারে প্রস্তুত করিয়া লইবে।

এই সকল আবশ্যকীয় মিশ্রণাদির প্রস্তুত হইলে, শিল্পী আদর্শানুরূপ চিত্রের 'স্কেচ্' বা লাঞ্ছন-ক্রিয়া, ড্রায়িং-ওয়েল ও অতি সামান্য টার্পিণের সহিত বার্ণ্ট্ আম্বার মিলাইয়া খুব পাতলা করিয়া সম্পন্ন করিবে। ছায়া বা প্রতিচ্ছায়া অংশও খুব হালকা ভাবে পূর্ণ করিয়া যাইবে। বৃক্ষাদির নিম্ন অংশ 'গুঁড়ির' যথাযথ গঠন ঠিক করিয়া অঙ্কিত করিবে, পত্রাদি হালকা ভাবে সামান্য সামান্য 'আঁচড়াইয়া' যাইবে। গাছের 'গুঁড়ির' মত আদর্শের ঘর, বাড়ী, মন্দিরাদিরও অঙ্কন কার্য্য যথাসম্ভব নির্ভুল করিয়াই অঙ্কিত করিবে। সম্মুখ-ভূমিতে মূর্ত্তি বা অন্য কোন বিশেষ বস্তু থাকিলে, তাহারও গঠন ও সীমারেখা নিভু লভাবে অঙ্কন করিয়া ছায়াস্থান সামান্য সামান্য সেই রং দিয়াই পূর্ণ করিয়া যাইবে। কিন্তু তাহাদের আলোকাংশের মধ্যে তখন কোনও রূপ রং দিয়া পূর্ণ করিবে না—ক্যানভাসের শাদা জমিই রাখিয়া যাইবে।

প্রথম বা শুষ্কবর্ণ-বিলেপন।

নিসর্গচিত্রের প্রাথমিক বর্ণ-বিলেপন-ক্রিয়া পূর্ব্ব-বর্ণিত প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রের প্রথম অবস্থারই অনুরূপ। এই অবস্থায় কোন উজ্জ্বল, বিশেষ চাকচিক্য বিশিষ্ট, অথবা কোনও ঘোর বা গাঢ় বর্ণ প্রয়োগ করা উচিত নহে।

আকাশাংশ হইতেই ইহার কার্য্য আরম্ভ করিতে হইবে। অনন্তর দূরদৃশ্য, ক্রমে চিত্রের মধ্যস্থল ও সম্মুখভূমির বা নিকটস্থ আদর্শের চিত্রণ-কার্য্য সম্পন্ন করিতে হইবে। এই নিয়মটী শিল্পীর সর্ব্বদাই স্মরণ রাখা কর্ত্তব্য। তবে যখন যে অংশের কার্য্য করিবে, তখন সেই অংশের মধ্যে গাছ, পালা, ঘর, বাড়ী, যাহা কিছু থাকিবে, সমস্তই পরপর অনুরূপ রংয়ে ভরিয়া আসিতে হইবে। শুষ্ক-বর্ণ-বিলেপন-সম্বন্ধে শিক্ষার্থী প্রথমে এমন দুইটী বর্ণ নির্ব্বাচন করিয়া লইবে, যাহা আকাশ অংশ ব্যতীত প্রায় সকল প্রতিচ্ছায়া অংশে ও সকল বর্ণের সহিত অবিরোধে ব্যবহৃত হইতে পারে, এবং আবশ্যক মত আলেকবর্ণের সহিত মিশ্রিত হইলেও বিশেষ দূষণীয় হইবে না।

পূর্ব্বে যে সকল মিশ্রবর্ণের কথা বলিয়াছি, তাহাদেরই কোন একটীর মিশ্রণ, যাহা আদর্শের ছায়াবর্ণের কতকটা অনুরূপ, তাহার সহিত সামান্য ম্যাডারলেক মিশ্রিত করিয়া লইবে। ইহাই পূর্ব্ব-কথিত নির্ব্বাচিত বর্ণের অন্যতর হইবে, এবং দ্বিতীয় বর্ণ, শুষ্ক বার্ণ্ট্ আম্বার। এই দুইটীর দ্বারাই সকল আদর্শের প্রতিচ্ছায়া-বর্ণ প্রায় অনুকৃত হইবে, অর্থাৎ সামান্য একটু আধটু ভিন্ন বর্ণের মিশ্রণ-সহযোগে

স্বাভাবিক বর্ণের অনুরূপ হইবে। বর্ণাধারফলকে এই বর্ণদ্বয়ের মিশ্রণ প্রস্তুত হইলে, ড্রায়িং-ওয়েলের সহিত মিলাইয়া চিত্রক্ষেত্রে যথারীতি লেপন করিবে।

আকাশ-অংশে স্থূলভাবে বর্ণ লেপন করিবে, এবং প্রধান প্রধান মেঘখণ্ডগুলি খুব হালকা ভাবে প্রথমে ছায়ালোক-সমাবেশ দ্বারা বর্ণ পূরণ করিয়া যাইবে। দূরস্থিত দৃশ্য, ছায়াবর্ণ এবং আলোকবর্ণের কতিপয় মিশ্রণ দ্বারা খুব স্পষ্টভাবে পূর্ণ করিবে। অনন্তর অপেক্ষাকৃত নিকটস্থ বা মধ্যদৃশ্যান্তর্গত বস্তুনিচয়ের অনুরূপ আলোকবর্ণ ও ছায়াবর্ণের মিশ্রণ দ্বারা এমন ভাবে পূর্ণ করিয়া যাইবে, যাহাতে তাহাদের গঠন, ভূমি ও প্রধান প্রধান অংশের প্রতিচ্ছায়া কতকটা বুঝিতে পারা যায়। অর্থাৎ ইহাও প্রথম বর্ণ-লেপনে হালকা ভাবেই চিত্রিত করিবে, তবে বহু দূরদৃশ্যের চিত্র অপেক্ষা অবশ্য স্পষ্টতর হইবে। ভূমির ও প্রতিচ্ছায়ার বর্ণ, চিত্রের শেষ-বর্ণসম্পাতের অপেক্ষা এখন হালকা করিয়াই পূর্ণ করিবে। এই অবস্থায় চিত্রের আলোকাংশে মধ্যমালোকের বা মিডিলটিণ্টের বর্ণ অধিক প্রয়োগ করিবে, আলোক অথবা উজ্জ্বলালোকের অনুরূপ বর্ণ, প্রথম বিলোপন-সময়ে প্রয়োগ করিবার প্রয়োজন নাই, তাহা যথাক্রমে মধ্য বা দ্বিতীয় এবং শেষ বর্ণানুকরণ সময়ে প্রযুজ্য। তবে আলোক ও উজ্জ্বলালোকের স্থানগুলি আদর্শানুরূপ এমন নির্ম্মল বর্ণসমূহে স্থূলভাবে পূর্ণ করিয়া যাইবে, যাহাতে পরবর্ত্তী সময়ের আলোকবর্ণে কোনরূপে তাহা বিকৃত হইবার আশঙ্কা না থাকে। অর্থাৎ আলোকাংশে খুব হালকা ভাবের মিশ্রবর্ণগুলি ব্যবহার করিবে। চিত্রের প্রথম অবস্থায় বা প্রথম

বর্ণপূরণে ধীরতার সহিত তাহা স্মরণ রাখিতে হইবে। নিসর্গচিত্রের মধ্যে যেরূপ বিবিধ সামগ্রীর সমাবেশ করিতে হয়, তাহাতে কোন নির্দ্দিষ্ট বস্তুর বর্ণের তালিকা দেওয়া অসম্ভব বা সে চেষ্টা সময়ের অপব্যয় মাত্র বলিতে হইবে। নিসর্গচিত্রণশিক্ষার্থী ছাত্রগণ পূর্ব্ব-প্রদত্ত বর্ণ ও তাহার মিশ্রণ তালিকা দেখিয়া আদর্শানুরূপ বর্ণগুলি সহজেই নির্ব্বাচন করিয়া লইতে পারিবে। কারণ পূর্ব্ব পূর্ব্ব কার্য্যে তাহাদের সে অভিজ্ঞতা লাভ হইয়াছে, সেই কারণ এক্ষণে কেবল মাত্র তাহার প্রক্রিয়াগুলিই লিপিবদ্ধ হইতেছে। আশা করি শিক্ষার্থী পাঠক, এই বর্ণনা অনুসারে কার্য্য করিয়া সত্বরেই উন্নতি লাভ করিতে পারিবে।

দ্বিতীয় বা মধ্যবর্ণ-বিলেপন।

নিসর্গচিত্রের দ্বিতীয় অবস্থার কার্য্য আরব্ধ করিবার সময়েও সেই আকাশ হইতেই পূর্ব্বোক্ত আসমানি বা এজুয়োর বর্ণের মিশ্রণ দ্বারা প্রথমে পূর্ণ করিয়া, দিগ্বলয়স্থিত আকাশের অনুরূপ শ্বেত, পীত, বা লোহিতাভ বর্ণাবলী লেপন করিবে ; এবং আবশ্যক মত উভয় বর্ণের মিলন-স্থান মিলাইয়া দৃশ্য কোমল করিয়া দিবে। অনন্তর মেঘগুলি যথাযথ বর্ণে রঞ্জিত করিয়া তাহার উজ্জ্বলালোকবর্ণের দ্বারা সুসম্পন্ন করিয়া আনিবে। স্থানে স্থানে ভিন্ন ভিন্ন বর্ণের যেরূপ আবশ্যক বিবেচনা করিবে বা প্রকৃতিতে যাহা পরিদর্শন করিবে, তাহাও এই সময়ে প্রদান করিতে চেষ্টা করিবে। অর্থাৎ আকাশের বর্ণসম্পাত বা চিত্রণ-কার্য্য এই সময় একবারেই সম্পন্ন করিয়া লইতে হইবে।

ইহার প্রথম কারণ, পূর্ব্বে অনেকবার বলিয়াছি ; মেঘখণ্ড কখনই শিল্পীর অধীনতা স্বীকার করে না, বা কোনও অনুরোধও গ্রাহ্য করে না, সততই স্বাধীনভাবে পরিবর্ত্তনশীল ; এবং দ্বিতীয় কারণ, মেঘ ও আকাশের বর্ণাবলী, বর্ণের আর্দ্র অবস্থায় যে ভাবে সহজে পরিবর্ত্তিত ও সম্মিলিত করিতে পারা যায়, একবার শুষ্ক হইয়া আসিলে, আর তেমন সহজে তাহাকে কোমলভাবে প্রতিভাত করিতে পারা যায় না। পূর্ব্ব-বিলেপিত দিগ্বলয়স্থিত আকাশের আসমানি ও মেঘ-বর্ণগুলি যদি পরে তীব্র বলিয়া বোধ হয়, তাহা হইলে অনুরূপ মেঘবর্ণ দ্বারা তাহা তখন অল্পাধিক আবৃত করিয়া দেওয়া যাইতে পারে।

আকাশের যে সকল বর্ণ বিলেপিত হইয়াছে, দিগ্বলয়-সমীপবর্ত্তী দৃশ্যাংশ প্রধানতঃ তাহাদের দ্বারাই রঞ্জিত করিবে। এবং ক্রমে যতই নিকটবর্ত্তী ও গভীর উজ্জ্বল-বর্ণ-বিশিষ্ট হইতে দেখা যাইবে, ততই ঔজ্জ্বল্য-প্রদায়ক গভীরতর ছায়া ও প্রতিচ্ছায়া-বর্ণের পাতলা পাতলা বিলেপনদ্বারা ক্রমান্বয়ে নিকটস্থিত দ্রব্যসমূহের অনুরূপ বর্ণে রঞ্জিত করিবে।

ঔজ্জ্বল্য বা 'গ্লেজিং' (Glazing) সম্বন্ধে পূর্ব্বে অনেক স্থানেই বলা হইয়াছে। ইহার প্রকৃত উদ্দেশ্য এই যে, প্রথম বিলেপিত বর্ণের উপর তৈল বা 'মেগিল্প' (Megilp) সহযোগে এমন অনুরূপ স্বচ্ছ বর্ণাদির লেপন করিতে হইবে, যাহাতে তাহার মধ্য হইতে সেই পূর্ব্ব-বিলেপিত শুষ্ক বর্ণসমূহ স্পষ্ট পরিলক্ষিত হইতে পারে। এই 'গ্লেজিং' বা ঔজ্জ্বল্য-প্রদায়ক বর্ণে আদর্শের অনুরূপ স্বচ্ছ-বর্ণগুলিই যথেষ্ট প্রয়োগ করিতে হইবে।

চিত্রে এই ক্রিয়া সম্পন্ন হইয়া যাইলেও অনেক সময় দেখিতে পাওয়া যায় যে, কোন কোনও স্থানে ভিন্ন ভিন্ন স্বতন্ত্র বর্ণের সামান্য অভাব আছে। এই সময় অতি সাবধানে তাহা সম্পন্ন করা আবশ্যক, নতুবা পূর্ব্ব-প্রদত্ত ঔজ্জ্বল্যের সৌন্দর্য্য একেবারেই বিনষ্ট হইবে। অতএব বর্ণাধারফলকে ভূমি ও আদর্শের ঠিক অনুরূপ আবশ্যকীয় বর্ণের মিশ্রণ করিয়া খুব বিবেচনার সহিত হালকাভাবে চিত্রের উপর অতি সাবধানে তাহা প্রয়োগ করিবে।

এক্ষণে শিক্ষার্থিগণের সুবিধার জন্য নিম্নে কতিপয় প্রয়োজনীয় 'গ্লেজিং' বা ঔজ্জ্বল্য-প্রদায়ক বর্ণের কথা বলিতেছি।

লেক, টেরাভার্ট, প্রুসিয়ান ব্লু ও ব্রাউনপিঙ্ক, এই চারিটীই প্রধান। এতদ্ব্যতীত শিল্পীর অভিলাষ অনুসারে ইণ্ডিয়ান ইঙ্ক প্রভৃতি আরও অনেক স্বচ্ছ বা অর্দ্ধ স্বচ্ছ বর্ণও ব্যবহৃত হইতে পারে; তবে যাহা ড্রায়িংঅয়েলের সহিত মিলিত হইলে স্থায়ী হয়, তাহাই এই কার্য্যে ব্যবহার করা উচিত। যাহাহউক পূর্ব্বকথিত চারিটী বর্ণ ব্যতীত বার্ণ্ট্ আম্বারও, সুন্দর ঔজ্জ্বল্য-প্রদায়ক উষ্ণবর্ণ। ইহা নিকটস্থ আদর্শ, অসমান ভূমিখণ্ড এবং ঘন-প্রতিচ্ছায়ার বিকাশ-কল্পে অতি সুন্দর বর্ণ। সামান্য লেকের সহিত সম্মিলিত হইয়া আদর্শের ঘনচ্ছায়ামধ্যে ইহা অতি সুন্দর ফল প্রদান করে। ইহা যেমন ছায়া, তেমনি প্রতিচ্ছায়ার প্রকৃত বর্ণ বিকাশে সিদ্ধবর্ণ; এবং গাছের গুঁড়ি ও ঘর-বাড়ীর স্থূল বর্ণ লেপনেও ইহা যথেষ্ট ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

পূর্ব্বে নিসর্গ-চিত্রণোপযোগী যে সকল বর্ণ ও তাহাদের মিশ্রণ-বিধি বলা হইয়াছে শিল্পী আদর্শ দেখিয়া যেখানে যেমন বর্ণের

আবশ্যক, যথাযথ ভাবে তাহা প্রয়োগ করিবে। এবং তাহার উপর ঔজ্জ্বল্যদায়ক ছায়া-বর্ণগুলি বেশ বিবেচনা করিয়া অর্পণ করিবে। তবে পূর্ব্বোক্ত মূল-বর্ণগুলি স্বভাবতঃ অত্যন্ত উজ্জ্বল ও ঘন, সেই কারণ চিত্রের স্থান ও অবস্থা অনুসারে সামান্য পরিবর্ত্তিত করিয়া লইতে হইবে। এই কার্য্যের জন্য তাহাদের এবং আদর্শের অনুরূপ অন্যান্য বর্ণের সহিতও কিছু কিছু মিলাইয়া লইতে হয়। উদাহরণ-স্বরূপ বলিতে পারা যায়—যেমন, টেরাভার্ট এবং এজুয়োর বা আসমানি রং, দূর-দৃশ্যের সুন্দর গ্লেজিং বা ঔজ্জ্বল্যদায়ক, ইহাকে সামান্য পরিবর্ত্তিত বা হাল্‌কা করিতে হইলে, পূর্ব্বকথিত আকাশের রংএর সহিত কিছু কিছু মিলাইয়া লইলেই চলিবে। আবার অপেক্ষাকৃত নিকটস্থ দৃশ্যগুলি সামান্য পরিমাণে বেগুণি রংএ পরিবর্ত্তিত করিয়া লইতে হইবে। মধ্য-দৃশ্যগুলিতে টেরাভার্ট ও প্রুসিয়ান-ব্লুকে সামান্য পরিবর্ত্তিত করিয়া 'গ্রীণ' বা হরিৎ আভায় চিত্রিত করিবে। এ স্থলে বলিয়া রাখা আবশ্যক, 'গ্লেজিং'এর জন্য রংয়ের এইরূপ পরিবর্ত্তণ-ব্যাপারে হোয়াইট কখনই ব্যবহার করিবে না, কারণ হোয়াইট 'গ্লেজিং'এর বিরোধি-বর্ণ। যাহাহউক আরও নিকটবর্ত্তী আদর্শগুলিতে কদাচ অতি সামান্যই পরিবর্ত্তন করিবার আবশ্যক হয়, কিন্তু সম্মুখভূমির উপরস্থিত সকল বস্তুর বর্ণই স্বাভাবিক উজ্জ্বল হইবে, তাহাতে আর বিভিন্ন অনুরূপ বর্ণের মিলন আবশ্যক হইবে না।

চিত্রের সাধারণ ভূমি ও বস্তুনিচয়ের ঔজ্জ্বল্য প্রদত্ত হইলে, প্রতিচ্ছায়া 'শ্যাডো' ও ঘনচ্ছায়া 'ডার্কসেড্' অংশগুলি অনুরূপ বর্ণপূরণদ্বারা প্রায় সম্পন্ন করিয়া লইবে। অনন্তর মধ্যমালোক বা মিডিলটিণ্ট

অংশগুলির কার্য্য আরম্ভ করিবে। আলোকাংশের বেশ বিস্তৃতি রাখিয়া বর্ণলেপন করিবে; কিন্তু সাবধান, পূর্ব্ব-প্রদত্ত ঔজ্জ্বল্যপ্রদায়ক বর্ণ যেন ইহা দ্বারা আবশ্যকাতিরিক্ত আবৃত হইয়া তাহার প্রভা বিনষ্ট হইয়া না যায়। আকাশখণ্ডের নিম্ন হইতে ক্রমে চিত্রের মধ্যস্থল হইয়া সম্মুখভূমি পর্য্যন্ত সকল বস্তুই ক্রমে প্রায় সম্পন্ন বা 'ফিনিস্' করিয়া আনিবে। শিক্ষার্থিগণের বোধ হয় স্মরণ আছে যে, প্রথম বর্ণের উপর দ্বিতীয়বার বর্ণলেপন করিতে হইলে, যতক্ষণ না সেই নীচের বর্ণ ভাল রকম শুকাইয়া যায়, ততক্ষণ তাহাতে অন্য কোন বর্ণ লেপন করিবে না। ইহাতে প্রথম দোষ, নীচের রংয়ের সহিত উপরের রং মিলিয়া উভয় রংই বিকৃত হইয়া যাইবে, সুতরাং তাহাদের কোনও বিশেষত্ব থাকিবে না; এবং দ্বিতীয় দোষ, রং শীঘ্রই ফাটিয়া ঝরিয়া যাইবে। একথা পূর্ব্বেও কয়েক স্থানে বলিয়াছি, সুতরাং শিল্পীর পক্ষে ইহা কখনই বিস্মৃত হওয়া বিধেয় নহে।

তৃতীয় চিত্রণ বা চিত্রের সমাপ্তিকরণ।

চিত্রের সমাপ্তি-সময়ে আবশ্যক বিবেচনা করিলে, সমস্ত চিত্রখানি একবার পূর্ব্বোক্ত যে কোনও তৈল দিয়া মুছিয়া লইবে। প্রতিমূর্ত্তি-চিত্রণের উপদেশমধ্যেও এ কথা বলা হইয়াছে।

শিল্পী, যে চিত্রই সমাপ্ত করুন না, বর্ণাধারফলকের উপর সেই চিত্রের নানাস্থানের বর্ণের অনুযায়ী বিবিধ মিশ্রণ অল্প অল্প প্রস্তুত করিয়া লইবে। তাহার পর যেখানে যেরূপ আবশ্যক, তত্তৎবর্ণে

সামান্য সামান্য তুলিকাঘাত করিয়া ক্রমে সম্পন্ন করিবে। বৃক্ষ লতাদির সম্পন্ন সময়ে এই বিধি অবশ্য প্রতিপাল্য, ইহাতে বর্ণের তেজ ও সুন্দর ক্রমমিল সমুৎপন্ন হইবে। গ্রীণ রং কিছুকাল পরে ক্রমে মিলাইয়া কাল' হইয়া যায়, সেই কারণ সেই সেই অংশে আলোকবর্ণ দ্বারা খুব যত্ন-সহকারে তাহার তেজ ও সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করিবে, কিন্তু সাবধান, তাহা বলিয়া পূর্ব্ব-প্রদত্ত 'গ্লেজিং' বা স্বচ্ছ ঔজ্জ্বল্য যেন নষ্ট না হয়। তাহা হইলেও অনতিকাল মধ্যে সেই 'গ্রীণ'বর্ণ বিকৃত হইয়া যাইবে।

নিকটস্থ বৃক্ষাদির চিত্রণকালে, প্রথম বর্ণ-বিলেপন সময়ে, প্রায় আদর্শের অনুরূপ মিশ্রবর্ণদ্বারাই তাহা একেবারে পূর্ণ করিবে। তবে অধিক কৃষ্ণাভায় পূর্ণ না করিয়া মধ্যম-আলোক বা 'মিডিলটিণ্টের' অনুরূপ বর্ণেই পূর্ণ করিবে। পরে ছায়া ও ঘনচ্ছায়া অংশ গভীর বর্ণে এবং সর্ব্বশেষে উজ্জ্বলালোকাদি বর্ণাবলীর দ্বারা শেষ বা তাহার সমাপ্তি করিয়া লইবে।

এই কার্য্যে সুবিধার জন্য প্রথমে অতি হালকা ভাবে প্রতিচ্ছায়ার রংগুলিতে পূর্ণ করিয়া তাহা শুকাইয়া আসিলে, তাহার উপর মধ্যমালোক এবং প্রতিচ্ছায়ার অনুরূপ প্রকৃত বর্ণের লেপন করিবে, এবং পুনরায় শুকাইয়া লইবে। অনন্তর তৃতীয় বা শেষ কার্য্যে, কেবল আলোক, উজ্জ্বলালোক, এবং সম্পন্ন করিবার বর্ণাবলীর দ্বারা যতদূর সম্ভব যত্নসহকারে চিত্রের সমাপ্তি করিয়া লইবে। প্রথম ও দ্বিতীয় বারের বিলেপিত রং যে পুনঃ পুনঃ শুষ্ক করিয়া লইবার কথা বলা হইল, ইহাতে যে কেবল তুলি চালাইবার সুবিধা হইবে,

তাহা নহে, ইহা দ্বারা রংএর সৌন্দর্য্যও বৃদ্ধি হইবে। কারণ অনেক সময় নিসর্গ-চিত্রের স্থানে স্থানে কেবল 'স্কাম্বলিং' (Scumbling) ও 'গ্লেজিং' (Glazing) ক্রিয়া দ্বারা তাহা সম্পন্ন করিতে হয়, অনেক স্থলে বিনা তৈলেই এই কার্য্য করিবার প্রয়োজন হয়।

'গ্লেজিং' বা ঔজ্জ্বল্য প্রদান, অর্থাৎ পাতলা স্বচ্ছ বর্ণে পূর্ব্ব-বিলেপিত গাঢ় রংগুলির উপর বিলেপন, তাহা ইতিপূর্ব্বেই বলিয়াছি। এবং 'স্কাম্বলিং' উহার ঠিক বিপরীত কার্য্য, অর্থাৎ পূর্ব্ব-বিলেপিত স্বচ্ছ 'গ্লেজিং'এর উপর গাঢ় উজ্জ্বল বর্ণের বিলেপদ্বারা উজ্জ্বলালোক প্রদান। এই উভয় কার্য্য সম্পন্ন করিতে হইলেই পূর্ব্ব-রঞ্জিত রং ভালরূপে শুষ্ক করিয়া লওয়া আবশ্যক, নতুবা উপর নীচের উভয় রং মিলাইয়া বিকৃত হইয়া যাইবে।

যদিও নিকটস্থ ভূমির আশ-পাশের সমস্ত বস্তু আগেই সম্পন্ন করিয়া, মধ্যবর্ত্তী স্থানের কার্য্য তাহার পরে সম্পন্ন করিতে হয়, সম্মুখভূমির উপর, মূর্ত্তি (Figure) আদির অঙ্কন সর্ব্বশেষেই সম্পন্ন করা উচিত; তথাপি মূর্ত্তির ছায়া ও প্রতিচ্ছায়ার রংও পার্শ্ববর্ত্তী বস্তুনিচয়ের অনুরূপেই সম্পন্ন করিবে।

এইরূপে বহুদর্শী শিল্পীর অঙ্কিত চিত্রের প্রতিলিপির দ্বারাও বর্ণাদি সম্বন্ধে অনেক জ্ঞান হইবে। শিক্ষার্থীর পক্ষে তাহাও অবশ্য অনুকরণীয়।

নিসর্গ-চিত্রে বর্ণ-বিলেপনের উপসংহার।

নিসর্গ-চিত্রে বর্ণ-বিলেপনের প্রক্রিয়া সম্বন্ধে চিত্রের তিনটী অবস্থার বিষয় যথাক্রমে বলা হইল। এক্ষণে এই উপসংহার অংশে

শিক্ষার্থীর সুবিধার জন্য কতিপয় বর্ণের মিলন ও বিশেষ প্রয়োগ-সম্বন্ধে একটু বিস্তৃত করিয়া বলিতেছি। আশা করি, প্রিয় শিক্ষার্থিগণ মনোযোগ সহকারে ইহার অনুশীলন করিবে।

যে কোনও বর্ণের মিলন ও প্রয়োগ-সম্বন্ধে অভ্যাস করিতে হইলে, প্রাকৃতিক আদর্শ দেখিয়া অনুকরণ করা আবশ্যক, একথা ইতিপূর্ব্বে অনেক স্থলেই বলিয়াছি, কিন্তু প্রথম প্রথম দুই একখানি উৎকৃষ্ট চিত্রের প্রতিলিপি বা 'নকল' করিতে পারিলে মন্দ হয় না, তাহাতে বর্ণাবলীর মিলন, বিলেপন ও তুলিকার পরিচালনাদি অনেক বিষয় শিক্ষা করিতে পারা যায়। বোধ হয় পাঠকের স্মরণ আছে, বর্ণ-নিরূপণ সম্বন্ধে কোনও শিল্পীরই প্রায় একমত নহে, কেহ কোন কোনও রংএর খুবই পক্ষপাতী, আবার কেহ বা সেই বর্ণগুলি দুইচক্ষে একেবারে দেখিতেই পারেন না। সুতরাং ভিন্ন ভিন্ন শিল্পিগুরুর চিত্রিত চিত্রের প্রতিলিপি করিলে, তাঁহাদের ব্যবহৃত বিভিন্ন বর্ণ ও উপাদান এবং তাঁহাদের সমস্ত প্রক্রিয়াসম্বন্ধে সহজে একটা অভিজ্ঞতাও জন্মিতে পারে। এতদ্ব্যতীত প্রাকৃতিক দৃশ্যে ছায়া-লোকের যেরূপ দ্রুত পরিবর্ত্তন হয়, তাহাতে নব-শিক্ষার্থীর কার্য্যকালে যে সকল অসুবিধা ভোগ করিতে হয়, ইহাতে তাহার বিন্দুমাত্রও আশঙ্কা নাই। প্রথমে কতিপয় চিত্রের প্রতিলিপি বা 'নকল' করা অভ্যস্থ হইলে, কয়েকটী সাধারণ স্থির আদর্শ দেখিয়া চিত্রিত করিবে। পূর্ব্বেও সে কথা বলিয়াছি, তথাপি শিক্ষার্থীকে স্মরণ করাইবার জন্য পুনরায় বলিতেছি; এ অবস্থায় প্রথমে কোনও প্রকাণ্ড প্রস্তরখণ্ড, মৃত্তিকাস্তূপ, ক্ষুদ্র পাহাড়ের অংশ, শুষ্ক বৃক্ষ, পুরাতন

গৃহ, মন্দির বা কুটীরের অংশ, বাড়ীর ভগ্ন 'ফটক', জীর্ণস্তম্ভ বা দেওয়াল প্রভৃতি চিত্রিত করাই ভাল; ইহাদের বর্ণ যেমন অপরিবর্ত্তনীয়, তেমনই এই সকল আদর্শ নড়িবারও কোনরূপ আশঙ্কা নাই, তবে ছায়ালোকের পরিবর্ত্তন অবশ্যম্ভাবী। সেই কারণ, অতি সাবধানে নির্ভুল সীমারেখা অঙ্কিত করিবার পর, র-আম্বার ড্রায়িংঅয়েল ও টার্পিণের সহিত মিলাইয়া খুব পাতলা করিয়া সত্বর তাহার প্রতিচ্ছায়া অংশ পূর্ণ করিয়া রাখিবে ও পূর্ব্বকথিত নিয়ম অনুসারে অন্যান্য অংশের ছায়াস্থান চিত্রিত করিবে। এই ছায়া ও প্রতিচ্ছায়ার সীমা এবং গঠনই নিসর্গ-দৃশ্যে সময়-নিরূপক ঘড়ির কাঁটার মত কার্য্য করে। একদিনে সেই চিত্র যদি সম্পন্ন না হয়, তাহা হইলে পরদিন ঠিক সেই সময়েই যাইয়া পুনরায় তাহার অনুকরণ করিবে ও তাহা সম্পন্ন করিবে। আদর্শের মধ্যে যেখানে যেরূপ গভীর ছায়া বা আলোক আছে, তাহা চিত্রে বেশ বিবেচনা করিয়া অনুকরণ করিবে, তবে খুব গভীর ছায়া আদৌ অনুকরণ করিবে না, তাহা যেন শিক্ষার্থীর সর্ব্বদা স্মরণ থাকে. আদর্শ অপেক্ষা চিত্রের ছায়াময় অংশে হালকা ভাবে বর্ণলেপন করিবে। পাহাড় বা প্রস্তরের অংশবিশেষ চিত্রিত করিতে হইলে, আলোকাংশে তাহার অনুরূপ বর্ণের সহিত হোয়াইট মিলাইয়া চিত্রিত করিতে হইবে। যদি প্রস্তরখণ্ড ধূসর বর্ণের হয়, তবে তাহার শীত-বর্ণাংশে (কোল্ডপার্টে) ব্ল্যাক ও হোয়াইটের মিশ্রণ এবং উষ্ণ-বর্ণাংশে (ওয়ার্মপার্টে) সামান্য আম্বার, রেড্ ও ব্রাউণের মিশ্রণ প্রয়োগ করিবে। অসমান বা 'এব্ড়ো-খেব্ড়ো' স্থানের অনুকরণার্থে আলোকাংশের বর্ণগুলি এমন স্থূলভাবে লেপন করিবে, যাহাতে তাহার

সেই অসমান ভাব বেশ প্রকাশ পায়, প্রতিচ্ছায়া অংশে বার্ণ্‌ট্‌ সায়না, ও কাপ্পাব্রাউন প্রভৃতির সহযোগে উজ্জল গাঢ় বর্ণ লেপন করিবে, ধূসর রংএর জন্য সামান্য হোয়াইট মিলাইবে ; লোহিত বর্ণের অনুরূপে লাল বা বার্ণ্‌ট্‌ সায়না ; গ্রীণে, ইয়েলো ও যে কোনও ব্লু বা ব্ল্যাক মিলাইয়া প্রয়োগ করিবে। সকল স্থানেই আলোক বা উজ্জলালোক অংশে অস্বচ্ছ স্থূলবর্ণ এবং প্রতিচ্ছায়া অংশে অর্দ্ধস্বচ্ছ বা স্বচ্ছ পাতলা রংয়ে চিত্রিত করিবে, আবশ্যকমত প্রথমবিলেপিত বর্ণ শুষ্ক হইলে পাতলা ঔজ্জল্য বা 'গ্লেজিং' প্রদান করা যাইতে পারে।

গাছের গুঁড়িও পূর্ব্বের মত চিত্রিত করিতে হয় ; যেখানে যেমন রং দেখিবে, সেখানে তেমনই অঙ্কিত করিবে। ধূসরবর্ণে ব্ল্যাক আর হোয়াইট, যদি কিঞ্চিৎ উষ্ণতর বর্ণের আভা বুঝিতে পার, তাহা হইলে সামান্য ব্রাউন বা ইণ্ডিয়ান্ রেড্ তাহার সহিত মিশাইয়া লইবে। সবুজ বা গ্রীণ রংএর গুঁড়ি যাহাতে 'শিয়ালার' মত পড়িয়াছে বা বর্ষার জলে 'ভিজা-ভিজা' বোধ হইতেছে, তাহাতে ক্রোম্ ইয়েলো ও ব্লু বা ব্ল্যাক সামান্য ব্যবহার করিবে। 'খস্‌খোসে' অসমান গাছের গোড়ার রংগুলি বেশ স্থূল ও 'উঁচু উঁচু' করিয়া লেপন করিবে। কোন কোনও স্থলে গাছের ছাল উঠিয়া যাইলে, তাহার অনুকরণের সময় অপেক্ষাকৃত সমান ও মোলায়েম করিয়া বর্ণলেপন করিতে হয়। এই সকল কার্য্য উৎকৃষ্ট নিসর্গচিত্র ও প্রাকৃতিক আদর্শের সূক্ষ্মরূপ আলোচনার দ্বারা শিক্ষার্থীর ক্রমে আয়ত্ত হইবে।

এইভাবে কতকগুলি চিত্র অঙ্কিত হইলে, শিক্ষার্থিগণ বিবিধ লতাপাতা, তৃণ, আগাছা ও গুল্মাদির সমষ্টি চিত্রিত করিতে অভ্যাস

করিবে। প্রথমে তাহার নির্ভুল আলিম্পন বা ড্রয়িং করিয়া, আলোক ও ছায়া অংশ আম্বার দিয়া চিহ্নিত করিয়া লইবে। পাতার মধ্যে ঘনচ্ছায়া বিশিষ্ট স্থান, উজ্জ্বল ও ঘন ব্রাউন দিয়া পূর্ণ করিবে। পাতা গুলি বেশ স্থূলবর্ণে চিত্রিত করিবে, উহার গ্রীণ বা সবুজ রং আবশ্যক-মত ব্লু এবং ইয়েলোর অল্পাধিক মিলনে প্রস্তুত হইবে। অনুজ্জ্বল গ্রীণ রং ইয়েলোর সহিত ব্লুর পরিবর্ত্তে ব্ল্যাক মিলাইয়া প্রস্তুত হয়, শীত-ধূসর বা 'কোল্ড গ্রে' রংয়ের আভাস প্রদান আবশ্যক হইলে, উহার সহিত একটু হোয়াইট মিশাইবে, উষ্ণ ভাবের জন্য তাহাতে ব্রাউন মিশ্রিত করিবে। শুষ্ক পত্রাদির অনুকরণে ইয়েলোর সহিত ব্রাউন মিশাইয়া চিত্রিত করিবে, ব্লু আদৌ মিলাইবার আবশ্যক নাই। অনেক সময় পাতার মধ্য হইতে পার্শ্বের বা পশ্চাতের আলোক-প্রভা প্রতিভাত হয়, সে সময় তাহার অনুকরণার্থে পীতাভ উজ্জ্বলতর গ্রীণ ব্যবহার করিবে, এবং পরে ইয়েলো ও লেকের ঔজ্জ্বল্য বা 'গ্লেজিং' প্রদান করিবে। কৃষ্ণতর তলপৃষ্ঠের উপর এইরূপ লতাপুঞ্জ অঙ্কিত করিতে হইলে, প্রথমে তলপৃষ্ঠের বর্ণ উজ্জ্বল ঘন ও স্বচ্ছ ধূসর বা ব্রাউন দিয়া পূর্ণ করিবে, স্থানে স্থানে সামান্য স্বচ্ছ গ্রীণও ব্যবহৃত হইয়া থাকে, ইহারই উপর গুল্মের পত্রাদি চিত্রিত করিতে হয়। লোহিতাভ চারাগাছ-সমন্বিত ক্ষেত্র হোয়াইট ও লেকের মিশ্রণ সহযোগে চিত্রিত হয়, ইহার তলপৃষ্ঠ প্রথমে ঘন ব্রাউন রং দিয়া পূর্ণ করা উচিত। চারাগাছগুলি বেগুণি রংয়ের বোধ হইলে, আলট্রামেরিণ, লেক এবং হোয়াইটের মিশ্রণ ব্যবহার করিবে, উজ্জ্বলালোক অংশে অপেক্ষাকৃত অধিক হোয়াইট মিলান আবশ্যক। প্রয়োজন হইলে, তাহার

ঔজ্জ্বল্য প্রদানে লেক্, ব্লু ও ক্রোম ইয়েলো ইত্যাদি ব্যবহৃত হইতে পারে।

এই সকল বৃক্ষ, লতা ও গুল্মাদির চিত্রে যদি তলপৃষ্ঠে আকাশ চিত্রিত করিতে হয়, তাহা হইলে আকাশই প্রথমে অঙ্কিত করা আবশ্যক, তাহা পূর্ব্বেও অনেক স্থলে বলা হইয়াছে। যদি একান্তই তাহা না হয়, তবে বৃক্ষাদির সীমাপর্য্যন্ত চিত্রিত না করিয়া, তাহার কতক কতক বাকি রাখিয়া যাইবে, পরে আকাশাংশ রঞ্জিত করিবে। পূর্ব্বেও বলিয়াছি, এখন পুনরায় বলিতেছি, আকাশ-সমন্বিত বিস্তৃত নিসর্গ-চিত্র অঙ্কিত করিবার জন্য এমন সময় নির্ব্বাচন করিয়া লইবে, যখন সূর্য্য শিল্পীর বামে বা দক্ষিণে থাকে, অথবা কিঞ্চিৎ পশ্চাতে থাকে; কিন্তু সম্পূর্ণ পশ্চাতে থাকিলে আদর্শ দৃশ্যের উপর ভালরূপ ছায়ালোক পতিত হইবে না। সূর্য্যকে সম্মুখে রাখিয়া কোন সময়ই চিত্রিত করা উচিত নহে। তাহা হইলে প্রথমতঃ চক্ষু 'ঝলসাইয়া' যাইবে, কিছুই দেখা যাইবে না। দ্বিতীয়তঃ—সমস্ত চিত্রই ছায়া ও প্রতিচ্ছায়াময় হইবে, ছায়ালোকের পার্থক্য আদৌ থাকিবে না, সমস্তই যেন ব্যর্থ চেষ্টা বলিয়া বোধ হইবে। বরং মেঘাবৃত দিবসে সূর্য্য যে দিকে, তাহার সম্মুখে বসিয়া, চিত্র অঙ্কিত করা অপেক্ষাকৃত সহজ অথবা সম্ভবপর।

লতা-গুল্মের বিস্তৃত ক্ষেত্র অঙ্কিত করিতে হইলে, ব্রাউনের জন্য পিঙ্ক, ব্ল্যাক, প্রেসিয়ান ব্লু ও কাপ্পা-ব্রাউন আবশ্যক মত স্বচ্ছ ও অস্বচ্ছ-ভাবে প্রায় সমস্ত ক্ষেত্র পূর্ণ করিবে, কেবল লতাপাতার শেষ সীমারেখা ইহার জমীর রংয়ে পূর্ণ করিবে না। তাহার পর গুল্মাদির বর্ণানুসারে গ্রীণ বা ব্রাউনের মিশ্রণ প্রস্তুত করিয়া ব্যবহার করিবে।

উজ্জল আলোকাংশে গ্রীণ খুব উজ্জলভাবে লেপন করিবে, কখন ক্রোম-ইয়েলো, প্রুসিয়ান ব্লু বা ব্ল্যাক আবশ্যক মত ব্যবহার করিবে ; কখন লেপল্‌স্‌ ইয়েলো, ব্লু বা ব্ল্যাকের সহিত ; কখন ইয়েলোওকার ও ব্লু ; আবার কখন বার্ণ-সায়না ও ব্লু, সামান্য লেপল্‌স্‌ ইয়েলোর সহিত ব্যবহার করিবে। ধূসরাভ হরিৎ বা গ্রীণ প্রতিফলিত বর্ণের দ্বারা প্রতিভাত হইলে, সে সময় সামান্য হোয়াইট এই সকল মিশ্রণের সহিত ব্যবহার করিবে। যেখানে পাতাগুলি ব্রাউন বা পাটল বর্ণের বোধ হইবে, সেখানে ওকারের সহিত বার্ণ্‌ট্‌-সায়না ব্যবহার করিবে। নেপল্‌স ইয়েলো ও টেরাভার্টও পীতাভ-হরিৎ বা কোল্ড-গ্রীণের বেশ সুন্দর রং।

বায়ু-আন্দোলিত-বৃক্ষের-পত্র সমূহ অঙ্কিত করা সামান্য কষ্টকর বিষয়, তাহা ক্রমে অভ্যাসের দ্বারা শিল্পী চিত্রিত করিতে সমর্থ হইবে।

এইবার শিক্ষার্থী দীর্ঘ পথ, প্রান্তর ও নদী বা সমুদ্র-তীরবর্ত্তী স্থানের ন্যায় বিস্তৃত ক্ষেত্রের অনুকরণ করিতে অভ্যাস করিবে।

পথের অবস্থা বিশেষে নানাবিধ রং দেখিতে পাওয়া যায় ; কখন মেটে কাঁচা রাস্তা, কখন ইটখামার পাকা রাস্তা, কখনও বা পাথর-খোয়ার সহরের রাস্তা, সুতরাং ইহার নির্দ্দিষ্ট বর্ণের মিশ্রণ সম্বন্ধে বলা অসম্ভব। ভিজা স্যাঁতসেতে নিম্নভূমির পথ যেখানে তাহার পার্শ্ববর্ত্তী বৃক্ষাদির ঘন ছায়ার দরুণ সূর্য্য-কিরণ আদৌ প্রবেশ করিতে পারে না, তাহার বর্ণ শুষ্ক বা ফাঁকা পথের অপেক্ষা কৃষ্ণাভ হইবে। আবার বর্ষার কর্দ্দমাবৃত বা ভিজা রাস্তায় গাড়ীর চাকার দাগ স্পষ্ট পড়িয়া যায়, তাহাও অনেক স্থলে 'এলো মেলো' 'উঁচুনীচু' বর্ণে অনুকরণ করিতে

হয়, তাহাতে আকাশের নীলাভ প্রতিফলিত হইতে থাকে। এই সকল চাকার দাগ পথের দূরত্ব অনুসার ক্রমে অস্পষ্ট হইয়া যায়, সঙ্গে সঙ্গে বর্ণের উজ্জল ভাবও হ্রাস হইয়া থাকে।

রাস্তার বিবিধ রং—ইণ্ডিয়ান রেড্, আম্বার ও লেকের মিলনে; অথবা ইয়েলো ওকার, রেড্ ও হোয়াইট; নেপল্‌স্, ইয়েলো বার্ণ্ট্ সায়না এবং হোয়াইট:ও আম্বার, ইণ্ডিয়ান রেড্, ব্ল্যাক ও সিয়েনা, হোয়াইট ইত্যাদির মিশ্রণে প্রস্তুত হইকা থাকে।

বিস্তৃত ক্ষেত্র অঙ্কিত করিতে হইলে, অস্বচ্ছবর্ণই প্রধানতঃ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। সবুজ ক্ষেত্র অঙ্কিত করিতে হইবে বলিয়া, খুব বেশী গ্রীণ কখনও ব্যবহার করিবে না। যত দূরবর্ত্তী হইতে থাকিবে, তত তাহার বর্ণ আবার কমিয়া যাইবে। গ্রীণ, সাধারনতঃ দুই প্রকার; শীতাভ বা 'কোল্ড', এবং উষ্ণাভ বা 'ওয়ার্ম'। শীতাভ হরিৎ বা গ্রীণে ধূসর ও নীলের আধিক্য থাকে। আকাশ ও মেঘের অবস্থা অনুসারে ক্ষেত্রের বর্ণও ভিন্ন ভিন্ন রূপ ধারণ করে; তাহাও শিল্পীর স্মরণ থাকা আবশ্যক। ক্ষেত্রের তৃণ ও শস্যাদি যখন পাকিয়া উঠে, তখন উষ্ণাভ বা 'ওয়ার্ম' ইয়েলো অর্থাৎ লাল আভা বিশিষ্ট পীত—যেমন নেপল্‌স্ ইয়েলো, হোয়াইট ও রেডের অবশ্যকমত মিশ্রণ দ্বারা ব্যবহৃত হয়। যেখানে অধিক লাল আভা বিশিষ্ট, সেখানে লাইট রেড্, বার্ণ্ট্ সায়না ও হোয়াইট ইত্যাদি ব্যবহার করিবে। ক্ষেত্রস্থ পীতাভ শস্যতৃণাদি পুষ্পিত হইলে, ক্রোম ইয়েলো বা নেপল্‌স্ ইয়েলো ব্যবহার করিবে। যখন অনাবৃষ্টিহেতু শস্যক্ষেত্র জলিয়া শুকাইয়া যায়, তখন তাহার সবুজ বর্ণ প্রায় নষ্ট হইয়া থাকে, সুতরাং ব্রাউণ

বা রেড্ ও হোয়াইট দিয়া সেই পীত ও হরিৎ বর্ণ পরিবর্ত্তিত করিয়া দিবে।

লাঙ্গল দেওয়া বা চষা জমির অনুকরণ করিবার সময় তাহার মাটীর রং দেখিয়া চিত্রিত করিবে, এবং দূরের অপেক্ষা সম্মুখের অংশে স্থূল ও অসমান ভাবে বর্ণ বিলেপন করিবে। ধান্য, গম অথবা যবের ক্ষেত্রে তৃণ রোপিত হইলে, ফসল পাকিবার পূর্ব্ব পর্য্যন্ত ক্ষেত্র হরিতাভ ধূসর বর্ণে প্রতীত হয়, তখন ব্লু-ব্ল্যাক্, নেপল্‌স্ ইয়েলো ও হোয়াইট এবং আবশ্যক হইলে, সামান্য ব্লু মিলাইয়া রঞ্জিত করিবে। যখন ফসল পাকিয়া উঠে, তখন হোয়াইট্, নেপল্‌স্ ইয়েলো, ইয়েলো ওকার, প্রয়োজন হইলে স্বর্ণ বর্ণের জন্য নেপল্‌স্ ইয়েলো, রেড্ ও বার্ণ্ট্-সায়ানা ব্যবহার করিবে। এই ভাবে শস্য-ক্ষেত্রের যখন যেরূপ বর্ণ পরিলক্ষিত হইবে, তখন সেইরূপই অনুকরণ করিবে। সম্মুখের অপেক্ষা দূরের অংশ ক্রমেই অস্পষ্ট করিয়া আঁকিতে হইবে। সে কথা অনেকবার বলিয়াছি,—পাঠকের নিশ্চয়ই তাহা স্মরণ আছে। সময় ও আকাশের অবস্থানুসারে ক্ষেত্রের বর্ণ যথেষ্ট পরিবর্ত্তিত হইতে দেখা যায়। দুপর বেলা সূর্য্যের প্রখর রৌদ্রে মাঠ যেন অগ্নিময় হয়, তখন সেই শস্যপূর্ণ ক্ষেত্র অপেক্ষাকৃত উজ্জ্বল ও অস্পষ্ট ধূসরাভ বলিয়া বোধ হয়; সন্ধ্যার সময় যখন সূর্য্য পশ্চিম দিকে ক্রমে ঢলিয়া পড়ে, তখন সেই ক্ষেত্র পীত অথবা কমলা-লেবুর বর্ণে, এবং সূর্য্য একেবারে অস্ত যাইবার সময় তাহা লোহিতাভায় রঞ্জিত করিবে। মোটের উপর মধ্যাহ্ন সময়েই শস্যক্ষেত্রের হরিতাভা স্পষ্ট পরিলক্ষিত হয়। প্রত্যুষে

অনেক সময় হিম, শিশির ও কুয়াসার দরুণ, সেই হরিদ্বর্ণ, ধূসর বলিয়া বোধ হয়, আবার তাহাই সায়াহ্নে অপেক্ষাকৃত পীত, অরুণ বা কমলা-লেবুর বর্ণে প্রতিভাত হইতে দেখা যায়, সন্ধ্যা-সমাগমে সে পীতাভাও নষ্ট হইলে, আবার, ব্ল্যাক ও হোয়াইটের মিশ্রণে ধূসর বর্ণে রঞ্জিত করিবার প্রয়োজন হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে, আকাশ এবং আলোকের গতি ও অবস্থা বুঝিয়া নিসর্গ-চিত্রে বর্ণাবলী অতি সাবধানে বিলেপন করিতে হয়।

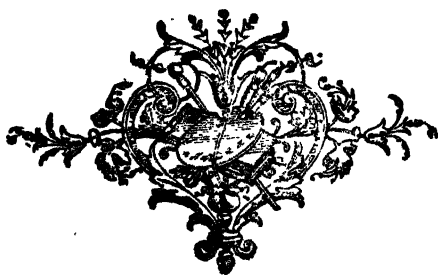
নিসর্গ-চিত্রে গাছ-পালা, সম্মুখের অপেক্ষা দূরস্থিত হইলে ক্রমে অস্পষ্ট ও তাহাদের উজ্জ্বল বর্ণও মন্দীভূত হইবে। একেবারে সম্মুখের গাছ-পালার এক একটী পাতা দেখিয়া যেমন করিয়া আঁকিতে হয়, দূরের গুলিতে তাহা করিতে হয় না; কেবল অসমান ও অস্পষ্ট রেখায় তাহার মোটামুটী ভাব দেখাইতে হয়, তবে মাঝে মাঝে তাহাদের গুঁড়ি ও ডাল পালার আভাসও দেখাইতে হয়। যখন চিত্রিত আকাশের উপরে সেইরূপ গাছ-পালা আঁকিবার আবশ্যক হইবে, তখন কতকটা স্বচ্ছ পাটল বা ব্রাউন রংএর একটা লেপ দিয়া তাহারই উপর স্থূলভাবে পল্লবসমূহের প্রকৃতানুরূপ বর্ণে চিত্র অঙ্কিত করিবে। বহুদূরের অংশে অধিকাংশ ধূসর বা গ্রে রং ব্যবহার করিতে হয়, যেমন টেরাভাট, ব্ল্যাক এবং নেপল্‌স্-ইয়েলো এবং তাহাদের ছায়াংশে র-সায়েনা, ব্ল্যাক্ এবং নেপল্‌স্ ইয়েলো ব্যবহার করিবে। শস্যক্ষেত্রের মত গাছপালার উপরেও ঝড়, বৃষ্টি, মেঘ ও কুয়াসার দরুণ বর্ণের তারতম্য হইয়া থাকে।

আকাশের কথা পূর্ব্বে বলিয়াছি, তাহাতে কোন্ কোন্ বর্ণ সাধারণতঃ প্রযুজ্য, তাহাও পূর্ব্বে বলিয়াছি, এক্ষণে তাহার বিশেষ প্রক্রিয়া সম্বন্ধে দুই একটী কথা বলিব।

মধ্যাহ্ন সময়ে বা তাহার এক আধ ঘণ্টা পূর্ব্বে অথবা পরে সূর্য্য দর্শকের বামে বা দক্ষিণে থাকিলে, তাহার বিপরীত দিক হইতে, অর্থাৎ বামে থাকিলে দক্ষিণ দিকের এবং দক্ষিণে থাকিলে বাম দিকের উপরের কোণ হইতে, বেশ সুন্দর সতেজ নীল আসমানি বা এজুয়োর রংএ রঞ্জিত করিয়া ক্রমে সেই বর্ণ তাহার বিপরীত নিম্ন কোণ পর্য্যন্ত অপেক্ষাকৃত শ্বেতাভায় মিলাইতে মিলাইতে লেপিয়া আসিবে। আবশ্যক হইলে, সামান্য রেড্ মিলাইয়া এবং ব্লুর ভাগ কম করিয়া দিগ্বলয় পর্য্যন্ত চিত্রিত করিবে। কোন কোনও সময়ে সামান্য নেপল্‌স্ ইয়েলোও ব্যবহার করিতে হয়, শিল্পী সেই সময়ের আকাশের রং দেখিয়া বেশ বিবেচনার সহিত মিলাইবে। খুব চওড়া চ্যাপ্‌টা বা 'ফ্ল্যাট ব্রাস' অর্থাৎ তুলি দিয়া স্থূলভাবে এই সকল রং লেপিতে হয়, তাহা যেন শিক্ষার্থীর স্মরণ থাকে। বর্ষার আকাশে নির্ম্মল নীল রং প্রায় থাকে না; সে সময় কতকটা ব্লু-ব্ল্যাক, আসমানি রংএর সহিত মিলাইয়া লইতে হয়। কখন কখনও সামান্য ব্র-আম্বার, কখন বা একটু ইণ্ডিয়ান রেড্ দিয়া তাহার উজ্জ্বলতা বর্দ্ধিত করিতে হয়। তাহার পর, মেঘের বর্ণাবলীর সংখ্যা নাই, তাহা অনন্ত বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। শিল্পী, ক্রমে অভ্যাসের ফলেই তাহা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারে। আকাশ চিত্রণে তুলিকা-চালনা সম্বন্ধে শিক্ষার্থীর জানিয়া রাখা উচিত যে, যখন যেদিকে মেঘের তরঙ্গ বা 'ঢেউ' অথবা ঘূর্ণি চলিতে

থাকে, সেই দিকেই বর্ণসহ তুলিকা চালাইতে হইবে। পূর্ব্বেও এ সম্বন্ধে কতক কতক বলিয়াছি। উৎকৃষ্ট নিসর্গ-চিত্রের অনুকরণ বা প্রতিলিপি করিয়া অভ্যাস করিলে তুলিকা পরিচালনের এ সকল কৌশল সহজেই শিক্ষার্থীর হৃদয়ঙ্গম হইতে পারিবে।

আকাশের ন্যায় জলেরও বর্ণানুকরণ সামান্য অভ্যাস-সাপেক্ষ। সমুদ্র, নদ, নদী ও সরোবরাদি সকল জলেরই রং স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র। তবে সকল জলেই আকাশের প্রতিবিম্ব পতিত হইয়া প্রায় নীলাভায় প্রতীত হয়। সমুদ্রজল চিত্রিত করিতে হইলে, আকাশের ন্যায় সাধারণতঃ ব্লু ও হোয়াইট মিলাইয়া লেপন করিতে হয়। আবশ্যক মত টেরাভার্ট, ভার্ডিগ্রিস্; ইণ্ডিয়ান রেড্ এবং দূর-অংশে ব্লু-ব্ল্যাকও ব্যবহার করিতে হয়। ইহাতে 'ব্রাস' বা তুলি এলোমেলে ভাবে টানিলে হয় না, সাধারণতঃ সর্ব্বত্রেই দিগ্বলয় রেখার সমান্তরে বাম দিক হইতে দক্ষিণদিকে সরলভাবে টানিতে হয়; তবে তরঙ্গাদির পরিদর্শনে যখন যেদিকে তরঙ্গের গতি, সেই দিকেই তুলি চালাইতে হইবে। 'গ্লেজিং' বা ঔজ্জ্বল্য এবং 'স্কাম্ব্লিং' বা স্থূল বর্ণের লেপন দ্বারা তাহার অবিকল নকল করিতে হয়। তীরবর্ত্তী জলেই 'স্কাম্ব্লিং' বিশেষ প্রয়োজনীয়। ঝড় বৃষ্টির সময় সমুদ্রের যে ভাব হয়, তাহা শিল্পীর বসিয়া অনুকরণ করিবার বিষয় নহে, তাহা পেন্সিল বা চার-কোল্ দিয়া কোনরূপে তাহার সেই গতিগুলি তখন ঠিক করিয়া, পরে সম্পূর্ণ স্মৃতি হইতে তাহার অনুরূপ চিত্র অঙ্কিত করিতে হয়; ইহা অত্যন্ত কঠিন বিষয়, শিল্পীর বহুদর্শিতা ও অবিরত অভ্যাস ব্যতীত তাহা সম্পন্ন হইবার নহে। স্থূল কথা, আকাশ অথবা জলের

চিত্রণ-কার্য্য শিল্পীর দ্রুত চিত্র-অঙ্কনে অভ্যাস ও যথেষ্ট স্মৃতিশক্তির উপরেই নির্ভর করে। শিল্পী পূর্ব্বোক্ত বিধানানুসারে অদম্য উৎসাহের সহিত প্রতিদিন নিসর্গ-চিত্র অভ্যাস করিলে, সময়ে তাহাতে নিশ্চয়ই উন্নতি ও কৃতিত্ব লাভ করিতে পারিবে।

পরিশিষ্ট।

ইতিপূর্ব্বে তৈলচিত্রণ সম্বন্ধে সকল কথাই এক প্রকার বলা হইয়াছে; এক্ষণে এই পরিশিষ্টাংশে তৈলচিত্রণের উপাদান—'ব্রাস' বা তুলিকা, 'প্যালেট' বা বর্ণাধার-ফলক, নূতন অথবা পুরাতন চিত্র সুরক্ষিত করিবার কৌশল ও তাহাদের রাখিবার স্থান-সম্বন্ধে, এবং আরও কতকগুলি অতি প্রয়োজনীয় কথার উল্লেখ করিতেছি। শিক্ষার্থীব্যতীত প্রত্যেক শিল্পীরই এ সকল বিষয় জানিয়া রাখা আবশ্যক; কোন কোনও বিষয় শিল্পী বা শিল্পশিক্ষার্থী ব্যতীত শিল্পানুরাগী সাধারণ ভদ্রলোকেরও জানিয়া রাখা উচিত। আশাকরি শিক্ষার্থিগণ পূর্ব্ব পূর্ব্ব অংশের ন্যায় এই বিষয়গুলিও অতি মনোযোগ সহকারে আলোচনা করিয়া সর্ব্বদা স্মরণ রাখিতে যত্ন করিবেন।

'ব্রাস' বা তুলিকাঃ—বর্ণ-চিত্রণার্থে যে 'শ্রেণীর ব্রাস' বা তুলি প্রায় ব্যবহৃত হয়, তাহা পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে; প্রত্যেক শিল্পীরই তাহা জানা আছে, কিন্তু তাহা রীতিমত পরিষ্কার করিয়া রাখিবার কৌশল সকলের জানা না থাকায়, অতি অল্পদিনের মধ্যেই সেগুলি নষ্ট হইয়া যায়। চিত্রশিল্পের চিত্রোপকরণমধ্যে তুলিকা-যন্ত্র শিল্পীর বড়ই আদরের বস্তু, সুতরাং প্রতিদিন কার্য্য করিবার পর, তাঁহাদের ব্যবহৃত তুলিগুলি পরিষ্কার করিয়া ধুইয়া রাখা আবশ্যক।

জলবর্ণের তুলিগুলি কেবল জলে বা প্রথমে সাবান-জলে, পরে পরিষ্কার জলে ধুইয়া কাপড় দিয়া মুছিয়া তাহাদের মুখগুলি বৃদ্ধ ও তর্জ্জনী অঙ্গুলির সাহায্যে বেশ সরল ও সূক্ষ্মমুখী করিয়া এমন ভাবে রাখিয়া দিবে, যাহাতে তাহাদের লোমগুলি বাঁকিয়া বা কোনওরূপে ভগ্ন হইতে না পারে। জল-রং এর তুলিগুলি 'কুইল-পেনের' আবরণ-মধ্যে রাখিলে ভাল হয়।

তৈলবর্ণ-চিত্রণের তুলিগুলি পরিষ্কার করা অপেক্ষাকৃত অধিক যত্ন ও কষ্টসাধ্য, সুতরাং তাহাতে অধিক সাবধানতারও প্রয়োজন আছে। ব্যবহৃত তুলিগুলি নিত্য সন্ধ্যার সময় বা কার্য্য-সমাপ্তির পর, প্রথমে 'র-লিন্‌সিড্‌' অয়েল অর্থাৎ বাজারের সাধারণ বা কাঁচা মসিনার তৈল দিয়া বার বার ভিজাইয়া তুলির ভিতরকার রং ক্রমে ধুইয়া বাহির করিতে হইবে, এরূপ করিবার জন্য কোনও 'প্যালেটে' বা বর্ণাধারফলকে অথবা যে কোনও কাচ কিম্বা এক টুকরা কাগজের উপর চিত্রফলকে বর্ণ-বিলেপন করিবার ন্যায় উল্টাইয়া পাল্টাইয়া তুলির মুখ চাপিয়া ধরিবে, তাহাতে তুলির লোমগুলি অনেকটা পরিষ্কার হইয়া আসিবে। অনেকে র-লিনসিড্‌ অয়েলের পরিবর্ত্তে টার্পিণ বা কেরোসিন অয়েল দিয়া ধুইয়া থাকেন। আমি এরূপ ব্যবহার সম্পূর্ণ বিরোধি। অবশ্য লিনসিড্‌ অয়েল অপেক্ষা টার্পিণ বা কেরোসিনে তুলির মুখের রং সহজে এবং সত্বর পরিষ্কার হয় বটে, কিন্তু তাহা দ্বারা 'ব্রাস্‌' শীঘ্রই নষ্ট হইয়া যায়। লোমগুলি কঠিন ও ভঙ্গপ্রবণ হইয়া যায়, এবং তুলির বাঁটের সহিত যে মসলা দ্বারা টিনের বা তাঁবার চোং এর মধ্যে লোমগুলি আবদ্ধ থাকে, তাহা নরম হইয়া

যায়, অর্থাৎ তুলির গোড়া আলগা হইয়া যায়, সুতরাং অনতিকালমধ্যে তুলি নষ্ট হইবার সম্ভাবনা। কিন্তু লিনসিড্-অয়েলে সেরূপ হইবার আদৌ আশঙ্কা নাই। বহুদিনের পরীক্ষার দ্বারাই ইহা স্থিরীকৃত হইয়াছে। সেই কারণ প্রত্যেক শিল্পীকেই র-লিনসিড্ অয়েল ব্যবহার করিতে অনুরোধ করি। তাহারপর ঈষদুষ্ণ জলে সাবান দিয়া তুলিগুলি ধুইতে হইবে। প্রথমে তুলির মুখে সাবান মাখাইয়া বাম হস্তের তালুতে উল্টাইয়া পাল্টাইয়া চিত্রে বর্ণ-বিলেপনের ন্যায় ধীরে ধীরে ঘর্ষণ করিতে হইবে, মধ্যে মধ্যে বাম হস্তের বৃদ্ধ ও তর্জ্জনী অঙ্গুলির দ্বারা তুলির মুখ টিপিয়া তাহার ভিতর হইতে সকল রং বাহির করিয়া দিতে হইবে, পুনরায় সাবান দিয়া সামান্য গরম জলে ধুইতে হইবে, এই ভাবে ধুইতে ধুইতে যখন দেখিবে তুলিতে আর রং নাই, পুনঃ পুনঃ ধুইলেও কেবল পরিষ্কার জলই বাহির হইতেছে, তখন কাপড় দিয়া মুছিয়া বৃদ্ধ ও তর্জ্জনী অঙ্গুলির সাহায্যে তাহার লোমগুলি বেশ সোজা ও একত্র করিয়া হাওয়ায় রাখিয়া দিবে। কোনরূপে তুলির মুখ যেন ছাড়িয়া এলোমেলো বা তাহার লোম বক্র হইয়া না যায়। তুলির লোমের গোড়ায় রং বসিয়া যাইলে, এবং এলোমেলো ভাবে অসাবধানে ধুইলেই প্রায় নূতন তুলিও অকর্ম্মণ্য হইয়া যায়। অধিক গরম জলও কখন ব্যবহার করা উচিত নহে, সামান্যমাত্র গরম জলই সর্ব্বদা ইহাতে ব্যবহার করিবে।

"প্যালেট" বা বর্ণাধারফলক :—বর্ণাধারফলকে নিত্য কার্য্যের জন্য যে সকল রং বাহির করিবে, তাহা যদি সে দিনের কার্য্যে সমস্ত ব্যবহৃত না হয়, তাহা হইলে সেই রংগুলি 'প্যালেট-

নাইফ' বা ফলকছুরির দ্বারা একখানি কাচের ডিসে তুলিয়া তাহাতে জলদিয়া রাখিবে; আর শুষ্ক হইয়া বা নষ্ট হইয়া যাইবে না। বর্ণাধার-ফলকখানি নিত্য বেশ পরিষ্কার করিয়া রাখিবে। শিল্পীর সৌন্দর্য্য জ্ঞান, পরিষ্কার পরিচ্ছন্নতা, সকল কার্য্যেই থাকা উচিত। অনেক শিল্পীর 'প্যালেট' সর্ব্বদাই বড় অপরিষ্কার থাকে, তাহা শিল্পীর সৌন্দর্য্যজ্ঞানের পরিচায়ক নহে। শিক্ষার্থিগণ প্রথম হইতেই তাহাদের যন্ত্রাদিতে যত্ন ও সেগুলির পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন রাখার বিষয়ে লক্ষ্য রাখিলে, ক্রমে তাহা অভ্যাস হইয়া যাইবে, নিত্য-কার্য্যের মধ্যে তাহাও একটী অবশ্য-কর্ত্তব্য বলিয়া তখন মনে হইবে।

জল-বর্ণ বা 'ওয়াটার-কলার'ও তৈল-বর্ণের ন্যায় 'প্যালেটে' বা বর্ণাধারফলকে বা পাত্রে গুলিয়া রাখা উচিত নহে, নিত্য 'প্যালেট' বা 'শ্ল্যান্টিং টাইল' ভাল করিয়া ধুইয়া প্রত্যহ আবশ্যকমত সকল বর্ণ গুলিয়া লইবে। পূর্ব্বদিনের যে সমস্ত রং, বিশেষ চায়না-ইঙ্ক কিম্বা ল্যাম্প-ব্ল্যাক 'প্যালেটে' থাকিলে, তাহাদের দানা মোটা হইয়া যায়, তাহাতে সূক্ষ্ম কাজ ভাল হয় না।

'ভার্ণিসিং' বা চিত্রে চাকচিক্য প্রদান :—তৈল-চিত্র স্থায়ী ও তাহাতে চাকচিক্য প্রদানের জন্য ভার্ণিস করাও সামান্য দক্ষতার কার্য্য। অনেক সময় 'ভার্ণিস' করিবার দোষেই বহু চিত্র অল্পকালমধ্যে নষ্ট হইয়া যায়, সুতরাং এ সম্বন্ধেও শিল্পীর বিশেষ সাবধানতা প্রয়োজন। 'ভার্ণিস' বা চাকচিক্য প্রদানের কার্য্য এ দেশেও চিরকাল প্রচলিত ছিল, এখনও আছে। বর্ণময়-চিত্র অথবা বর্ণোজ্জ্বলিত-প্রতিমাদির উপরে সেকালেও 'ভার্ণিস' করা হইত,

এখনও প্রতিমাদিতে ভার্ণিস করা হইয়া থাকে। এ দেশের প্রচলিত প্রাদেশিক পারিভাষিক শব্দে, তাহাকে 'রোগণ' ও 'ঘামতেল' বলে।

আজকাল বাজারে নানাবিধ উপাদান-মূলক বিলাতি 'ভার্ণিস' বিক্রয় হইতে দেখা যায়, যথা :—'মাষ্টিক ভার্ণিস' বা 'পিচকার মাষ্টিক ভার্ণিস', 'কোপ্যাল ভার্ণিস', 'অ্যাম্বার ভার্ণিস' ইত্যাদি; কিন্তু 'পিকচার মাষ্টিক ভার্ণিসই' তৈলচিত্রের পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী। অন্যান্য 'ভার্ণিসে' চিত্র অনতিকালমধ্যে বিবর্ণ হইয়া যায় ও কালক্রমে চিত্রের স্তর তাহাতে ফাটিয়া যায়।

অনেক সময় 'মাষ্টিক ভার্ণিসে'ও দক্ষতার সহিত কার্য্য করিতে না পারিলে, চিত্রের স্তর ফাটিয়া যাইতে দেখা গিয়াছে।

নূতন ও পুরাতন উভয়বিধ চিত্রেই 'ভার্ণিস' দিবার ব্যবস্থা আছে। অনেকে অনভিজ্ঞতা বশতঃ নূতন চিত্র প্রস্তুত হইবার পরেই তাহাতে 'ভার্ণিস' মাখাইয়া দেন, কিন্তু তাহাতে চিত্রের বিশেষ অনিষ্ট হইবার সম্ভাবনা। পূর্ব্বে বলিয়াছি, চিত্রে বর্ণ-বিলোপন-কালে একটী বর্ণ উত্তমরূপে শুষ্ক না হওয়া পর্য্যন্ত তাহার উপর অন্য বর্ণ-বিলেপন করিতে নাই, একথা শিক্ষার্থীর অবশ্যই স্মরণ আছে; 'ভার্ণিসের' সময় এই নীতি আরও কঠিন ভাবে প্রযুজ্য। নূতন চিত্রের বর্ণ উপরে কতকটা শুষ্ক হইয়া যাইলেও, তাহার ভিতরে আর্দ্র বা নরম থাকে, সুতরাং তাহার উপর 'ভার্ণিস' লাগাইলে, ভার্ণিসের স্তর স্বভাবতঃ কয়েক ঘণ্টার মধ্যেই শুকাইয়া কঠিন হইয়া যায়, সঙ্গে সঙ্গে নিম্নস্থিত বর্ণের স্তরও 'ভার্ণিসের' দ্বারা আকর্ষিত হইয়া বা কুঞ্চিত হইয়া অর্থাৎ কোঁকড়াইয়া উঠে, ফলে চিত্রের সর্ব্বাঙ্গ ফাটিয়া চটিয়া যায়।

'কোপ্যাল' ও 'অ্যাম্বার ভার্ণিস', পিকচার মাষ্টিক ভার্ণিস' অপেক্ষাও কাঠিন্যগুণ বিশিষ্ট, সেই কারণ তাহা চিত্রের উপর লেপন করিলে, চিত্র আরও শীঘ্র শুষ্ক হইয়া তাহার স্তর আরও অল্পদিনের মধ্যেই ফাটিয়া যায়।

পাশ্চাত্য দেশের বহুদর্শী শিল্পীরা বহুদিনের পরীক্ষায় সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে, অন্ততঃ দুই বৎসরকালের মধ্যে নূতন চিত্রে 'ভার্ণিস' লাগাইতে নাই, তাঁহাদের দেশের জল বায়ুর পক্ষে এ নীতি খুবই যুক্তিযুক্ত, কিন্তু ভারতের জল-বায়ুর পক্ষে এ প্রথা এত কঠিন ভাবে গ্রহণ করিবার প্রয়োজন হয় না। এদেশের তৈলচিত্রের বর্ণ ছয় মাসের মধ্যেই বেশ শুষ্ক হইয়া যায়, তখন তাহার উপর অনায়াসেই 'ভার্ণিস' প্রয়োগ করা যাইতে পারে। কিন্তু 'ভার্ণিস' করিবার পূর্ব্বে যদি সে চিত্রে পুনরায় বর্ণ-বিলেপন দ্বারা তাহা সংশোধন করিবার আবশ্যক হয়, তবে তাহা পুনরায় সম্পূর্ণ ভাবে শুষ্ক না হওয়া পর্য্যন্ত, তাহাতে 'ভার্ণিস' করা উচিত নহে।

নূতন বা পুরাতন যে কোনও চিত্রই ভার্ণিস করা আবশ্যক বিবেচিত হইলে, সেই চিত্রখানি উল্টাইয়া কিয়ৎক্ষণ রৌদ্রে গরম করিতে হইবে। যখন সর্ব্বত্র বেশ গরম হইবে, তখন একটী বাটীতে ভার্ণিস ঢালিয়া, তুলি (এই তুলি খুব চ্যাপ্টা ও চওড়া ধরণের) দ্বারা চিত্রের উপর হইতে এক এক টানে খুব পাতলা করিয়া ভার্ণিস মাখাইয়া আসিবে। সাবধান, কোনও স্থলে যেন অসমান ভাবে ভার্ণিস প্রদত্ত না হয়। যে স্থানে ভার্ণিসের স্তর অসমান অর্থাৎ স্থূল বা পাতলা হইবে, সেই স্থানেই প্রথমে ফাটিবার আশঙ্কা থাকিবে; সুতরাং

সাধ্যমত্তে চিত্রে যাহাতে সমান ভাবে বা একটানে 'ভার্ণিস' বিলেপিত হয়, সে বিষয়ে চেষ্টা ও অভ্যাস করা কর্ত্তব্য।

পুরাতন চিত্র, যাহাতে পূর্ব্বে ভার্ণিস মাখান ছিল; তাহা পুনর্ব্বার ভার্ণিস লাগাইবার আবশ্যক হইলে, প্রথমে চিত্রখানি ভাল করিয়া ধুইয়া ফেলিবে। শুধু জলে ধুইলে চিত্রের উপরের ধূলা কিঞ্চিৎ উঠিয়া যাইতে পারে, কিন্তু পূর্ব্বপ্রদত্ত ভার্ণিস ও তাহার সহিত যে ময়লা জড়াইয়া আছে, তাহা পরিষ্কার হইবে না। তাহা উঠাইতে হইলে, চিত্রের সেই পুরাতন ভার্ণিসও উঠাইতে হইবে, কিন্তু সে কার্য্য যথেষ্ট দক্ষতা ও সাবধানতার কার্য্য। সাধারণতঃ খুব ভাল কোমল সাবান (Soft Soap) একভাগ, রেকটিফায়েডস্পিরিট একভাগ এবং পরিষ্কার জল ত্রিশভাগ একটী বড় শিশি বা বোতলের মধ্যে পুরিয়া বেশ করিয়া নাড়িতে থাকিবে, ২।১ ঘণ্টার মধ্যে তাহা মিশ্রিত হইয়া যাইলে, স্পঞ্জ বা 'শ্যাময়-লেদার' দিয়া ছবিতে মাখাইয়া দিবে ও আবশ্যক মত সত্বর জল দিয়া ধুইয়া ফেলিবে। যদি দেখিতে পাওয়া যায় যে, ভার্ণিসেরসহিত চিত্রের বর্ণও ধুইয়া উঠিয়া যাইতেছে, তাহা হইলে তৎক্ষণাৎ স্পিরিট-টার্পিণ দিয়া সেই স্থল মুছিয়া ফেলিবে, আর চিত্রের বর্ণ উঠিয়া আসিবে না। (শিল্পীর স্মরণ থাকে যেন, এই কার্য্যে স্পিরিট-টার্পিণই ব্যবহার করিবে, অয়েল টার্পিণ নহে।) তাহারপর পরিষ্কার জল দিয়া পুনঃ পুনঃ চিত্র ধুইয়া হাওয়ায় শুষ্ক করিয়া লইবে; এবং পূর্ব্ব বিধান অনুসারে রৌদ্রে চিত্রের পিছনদিক গরম করিয়া তাহাতে 'ভার্ণিস' মাখাইয়া দিবে। অনেক সময় এইরূপ পুরাতন চিত্র ভার্ণিস করিবার

পর, দুই একস্থলে সামান্য 'রিটচ্' (Retouch) করিতে হয়। অনেকে সেই কারণ প্রয়োজনীয় বর্ণগুলি সামান্য ভার্ণিসের সহিত মিলাইয়া প্রয়োগ করিয়া থাকেন।

আমাদের দেশীয় প্রথায়, পুরাতন তৈলচিত্র ধুইবার জন্য টাটকা গো-মূত্র জলের সহিত মিলাইয়া ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইহাতেও চিত্র বেশ পরিষ্কার হইয়া থাকে। চিত্র সম্বন্ধীয় এইরূপ সকল কার্য্যই বহুদিনের অভ্যাস, পরীক্ষা ও বহুদর্শিতার দ্বারা আয়ত্ব হইয়া থাকে। জীর্ণ চিত্রের উদ্ধার বা সংস্কার কার্য্য এবং তাহা ধুইবার উৎকৃষ্টতর প্রণালী ও অন্যান্য বিস্তৃত বিধি এ গ্রন্থের আলোচ্য বিষয় নহে, তাহা স্বতন্ত্র গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করিবার ইচ্ছা রহিল।

চিত্র-সংরক্ষণ বিধি ঃ—ড্রয়িং, পেণ্টিং, ফটোগ্রাফ, এনগ্রেভিং ও লিথোগ্রাফ প্রভৃতি যে কোনও চিত্র যত্ন করিয়া না রাখিলে, তাহা আদৌ স্থায়ী হয় না। সাধারণ গৃহস্থের কথা ছাড়িয়া দিলেও অধিকাংশ শিল্পীও তাহার রক্ষা করিবার নিয়মে সম্যক্ অভিজ্ঞ নহেন। সেই কারণ সর্ব্ব সাধারণের অবগতির জন্য সংক্ষেপে তাহার কিঞ্চিৎ আলোচনা আবশ্যক বিবেচনা করিতেছি। আশা করি সকলেই এই অংশে কিঞ্চিৎ মনোযোগ প্রদান করিবেন।

সর্ব্ববিধ সাহিত্যের ন্যায় চিত্রশিল্পও সমাজ, জাতি ও দেশের নানা ভাব স্বীয় অঙ্গে রক্ষা করিয়া যায়, সুতরাং তাহা যত্ন সহকারে স্থায়ী করিতে না পারিলে যে, জাতীয় ইতিহাসের এক অঙ্গ অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে, তাহাতে কিছু মাত্র সন্দেহ নাই। সেই কারণ সমস্ত সভ্য দেশেই অধুনা চিত্র-রক্ষার সমধিক আগ্রহ দেখিতে পাওয়া যায়।

প্রাচীন যুগে পূজাস্পদ আর্য্যগণও তাহা হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিলেন, তাঁহাদের রচিত সাহিত্যের মধ্যে সে কথার বহুল উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়, পূর্ব্বে অনেকস্থলে তাহা বলা হইয়াছে, কিন্তু আমাদের দুরদৃষ্ট বশতঃ পুনঃ পুনঃ সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় বিপ্লবে তাঁহাদের সেই শিল্প-সম্ভার একেবারে বিনষ্ট হইয়া গিয়াছে, সঙ্গে সঙ্গে তাহার রক্ষণ-বিধিও পরবর্ত্তী বংশীয়গণ (জানিয়া রাখা অনাবশ্যক বোধে) ভুলিয়া যাইতে বাধ্য হইয়াছে। সুশিক্ষিত ও সমদর্শী ইংরাজের শাসন ও শান্তির সহায়তায় ভারতে পুনরায় শিল্প ও সাহিত্য-চর্চ্চার অচিন্ত্যপূর্ব্ব সুযোগ উপস্থিত হইয়াছে, তাঁহাদের আদর্শে চিত্রাদি সযত্নে রাখিবার আকাঙ্ক্ষাও সর্ব্বত্র জাগিয়া উঠিতেছে। পূর্ব্বাচার্য্য মহাপুরুষ ও পিতৃ-পিতামহদিগের প্রতিমূর্ত্তি, তাঁহাদিগের অতীত কীর্ত্তিকলাপ ও পুরা ইতিহাসের বিবিধ অলৌকিক ঘটনাবলী চিত্রগত করিয়া তাঁহাদের স্মৃতি বংশপরম্পরায় জাগরুক রাখা, এখন পুনরায় একটী কর্ত্তব্যেরমধ্যে পরিগণিত হইয়াছে। সেই কারণ মন্দির, মঠ, প্রাসাদ, অট্টালিকা হইতে সামান্য গৃহ ও কুটীর পর্য্যন্ত সর্ব্বত্রই কোন না কোনও চিত্র পরিলক্ষিত হয়। সেই চিত্র—কাগজ, কাষ্ঠ, বস্ত্র বা গৃহভিত্তি আদি যে কোন ক্ষেত্রের উপরই অঙ্কিত হউক, তাহা সযত্নে রক্ষা করা প্রয়োজন। যাহা যথাসম্ভব অর্থব্যয়, পরিশ্রম, আকাঙ্ক্ষা ও উদ্ভাবনা-সম্ভূত, তাহা যে যত্নে রক্ষা করা উচিত, একথা কে অস্বীকার করিবে? কিন্তু কেমন করিয়া রাখিলে, সেই সকল বস্তু কোনরূপে নষ্ট হইবে না, তাহাই এখন ভাবিবার বিষয়।

প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়, অত্যুৎকৃষ্ট তৈলচিত্র হইতে সামান্ত একখানি আলোকচিত্র অথবা কাগজে রচিত আলিম্পন চিত্র, নূতন অবস্থায় যেমন উজ্জ্বল থাকে, ক্রমে যতই পুরাতন হইতে থাকে, তাহা ততই ম্লান, বিকৃত ও পরে একেবারে বিনষ্ট হইয়া যায়। ইহার কারণ অনুসন্ধানে এবং শত শত বৎসরের পুনঃ পুনঃ পরীক্ষার দ্বারা প্রতীত হইয়াছে যে, বিশ্ববিধ্বংসী করালকালের অপ্রতিহত চেষ্টায় তাহা যতদিনে নষ্ট হওয়া সম্ভব, আমাদিগের কোনওরূপ যত্নের অভাবেই তাহা তৎপূর্ব্বে বিকৃত ও বিনষ্ট হইয়া থাকে। বহু পরীক্ষালব্ধ সেই অভিজ্ঞতা আমাদের আদৌ নাই বলিয়া, আমাদের দেশে একখানি উৎকৃষ্ট তৈলচিত্রও পঞ্চাশ যাট্ বৎসরের মধ্যে এমন অবস্থায় পরিণত হয় যে, তাহা আর ভিত্তি-সংলগ্ন করিয়া রাখিবার উপযোগী থাকে না, তাহা তখন ফেলিয়া না দিলে গৃহের আবর্জ্জনা বৃদ্ধি হইতেছে বলিয়া মনে হয়। ইহা কেবল অযত্ন এবং 'চিত্র-রক্ষণ-বিধির' অনভিজ্ঞতার অভাব বলিতে হইবে,—নতুবা এত শীঘ্র একখানি উৎকৃষ্ট তৈলচিত্র কখনই এমন শোচনীয় অবস্থায় পরিণত হইতে পারে না!

পূর্ব্বে বলিয়াছি, কেবল তৈলচিত্র বলিয়া নহে, কোন চিত্র বা কোন বস্তুই সংসারে চিরস্থায়ী নহে, তবে প্রত্যেকেরই স্থায়িত্বের একটী নির্দ্দিষ্ট কাল আছে। লৌহ, প্রস্তর, এমন কি বজ্রও কালের বশে ক্রমে বিনষ্ট হইয়া থাকে! যে লৌহখণ্ড বাহিরে অনাবৃত স্থানে অযত্নে পড়িয়া থাকিলে, অল্পদিনের মধ্যেই জীর্ণ হইয়া, তাহা মৃত্তিকার অনুরূপে পরিণত হয়, সেই লৌহ-নির্ম্মিত একখানি

প্রাচীনকালের শস্ত্র কৌতুকাগারে যত্নে রক্ষিত হইবার কারণ, শত শত বৎসর নূতনের ন্যায়ই প্রতীয়মান হয়। লৌহ একটী কঠিন ধাতু, তাহার তুলনায় কাগজ বা কাপড়ের উপর চিত্রিত একখানি আলেখ্য নিশ্চয়ই অতি কোমল ও অস্থায়ী সামগ্রী, তাহা বিশেষ যত্নে সংরক্ষিত না হইলে, অল্পদিনের মধ্যেই যে নষ্ট হইয়া যাইবে, ইহা স্বতঃসিদ্ধ কথা। সুতরাং ভাল হউক, মন্দ হউক, গৃহের শোভা, সেই অতীত ইতিহাসের সুস্পষ্ট নিদর্শন স্বরূপ চিত্রাবলী, যত্নে রক্ষা করা গৃহীমাত্রেরই একান্ত কর্ত্তব্য। একখানি সুন্দর চিত্র, যাহা গৃহকর্ত্তা বহুমূল্যে, বহু আগ্রহে সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহা যেমন যত্নে ও সাবধানে তিনি গৃহে রক্ষা করিয়া থাকেন,—একখানি অতি সামান্য পট, যাহা হয় ত তাঁহার বৃদ্ধ পিতামহ প্রায় শত বা ততোধিক বৎসর পূর্ব্বে কালীঘাট বা অন্য কোনও তীর্থ হইতে ক্রয় করিয়া আনিয়াছিলেন, তাহাও সেইরূপ যত্নে সংরক্ষা করা উচিত। কারণ, তাহার সহিত তাঁহার সংসারের কত পূর্ব্ব কথা, কত অতীত স্মৃতি জড়িত রহিয়াছে ; সে চিত্রখানি দেখিলে গৃহকর্ত্তার কত কথা মনে পড়ে, হয় ত তিনি যাহা স্বচক্ষে দেখেন নাই, এমন কত বিষয় তাহার কল্পনায় উদিত হইয়া চিত্ত পুলকিত করিয়া তুলে। আমরা ভারতবাসী, আর্য্যকুল-সম্ভূত বলিয়া গর্ব্ব করি, পূর্ব্ব পুরুষের কীর্ত্তিকলাপ স্মরণ করিয়া আনন্দ অনুভব করি, পিতৃপিতামহের স্মৃতি রক্ষা করিতে জানি, তাই কোটিপতি হইলেও পিতৃপ্রদত্ত 'লক্ষ্মীর কড়িটী' আজও ভক্তি-সহাকারে পূজা করি। এ শিক্ষা পাশ্চাত্য-সভ্যতার নবাবিষ্কৃত জ্ঞানের পরিণতি নহে, ইহা প্রাচ্যেরই চিরাভ্যস্ত রীতি বলিতে হইবে। সুতরাং বৃদ্ধ-পিতামহমহাশয়ের কত আদরের সেই

'গণেশজননী', 'কালী' বা 'রাধা-কৃষ্ণের' পটখানি অযত্ন বোধে গৃহ-ভিত্তি হইতে সহসা অপসারিত করা, সামান্য ভাবিবার বিষয় নহে কি? আজ হয় ত তোমার চক্ষে তাহা অতি অকিঞ্চিৎকর বলিয়া বোধ হইতে পারে, কিন্তু দশ-দিন পরে, তাহা হইতে এমন কত অতীত কথা আবিষ্কৃত হইবে, যাহা হয় ত কেহ কখন স্বপ্নেও চিন্তা করেন নাই! যাহা হউক, সেই সকল চিত্র, তাহা নূতন হউক, পুরাতন হউক, এত শীঘ্র নষ্ট হয় কেন? প্রথমেই সেই বিষয় সকলের বিচার করিয়া দেখা আবশ্যক।

যে সকল বিবিধ কারণে চিত্রশিল্প নষ্ট হইয়া থাকে, নিম্নে তাহারই কতিপয় নির্দ্দেশ করা যাইতেছে! ১ম—ষড়্‌ঋতুর পরিবর্ত্তন জনিত শীতাতপের পার্থক্য; ২য়—তামাক, চুরোট ও প্রজ্বলিত দীপশিখা-নির্গত ধূমরাশি; ৩য়—গৃহান্তর বা পাকশালা হইতে আগত ধূম ও বাষ্পসমূহ; ৪র্থ—পূর্ব্বোক্ত ধূমরাশি হইতে, বিশেষ অধুনা-প্রচলিত ষ্টোভ ও গ্যাসের ধূম হইতে জাত এক প্রকার গন্ধকাম্ল, ৫ম—সর্ব্বদা গৃহমধ্যে অধিক লোকেব সমাগম হেতু তাহাদের প্রশ্বাস-বায়ু-নির্গত অঙ্গারাম্ল, যাহা গৃহমধ্যে সঞ্চিত হয়; ৬ষ্ঠ—ধূলিকণা; ৭ম—মক্ষিকা-বিষ্ঠা, এবং ৮ম—সূর্য্যালোকের ক্রিয়করশ্মি বা (Actenic rays) প্রধানতঃ এই অষ্টবিধ ধ্বংসকারী বস্তুর সংস্পর্শে যে কোনও কাগজ-পত্র বা চিত্রাদি নষ্ট হইয়া থাকে। সাধারণ গৃহ-কর্ত্তা যথেষ্ট অর্থব্যয় করিয়া চিত্র প্রস্তুত করাইয়া স্ব স্ব গৃহ-সংলগ্ন ভিত্তিতে ঝুলাইয়া দিয়াই নিশ্চিন্ত হন,—তাহার সংরক্ষা সম্বন্ধে আর কিছু ভাবিয়া দেখেন না। বৈঠকখানা-গৃহে সর্ব্বদা তামাক-চুরোট চলিতেছে, রাত্রিতে গ্যাসের

আলো দাউ দাউ করিয়া জ্বলিতেছে, পার্শ্বেই ষ্টোভে 'চা'য়ের জল গরম হইতেছে, বৈঠকখানার মধ্য দিয়াই তাহার ধূম হু হু করিয়া চলিয়াছে বা 'চা'য়ের বাটী হইতে বাষ্প উত্থিত হইতেছে। বাবুর আদরের ও ঐশ্বর্য্যের পরিচায়ক 'অয়েলপেন্টিং' চিত্রসমূহ চারি দেয়ালেই সংলগ্ন রহিয়াছে; চিত্রগুলি নূতন অবস্থায় বেশ উজ্জ্বল ছিল, কিন্তু ক্রমেই ম্লান হইতে লাগিল, বিশেষ চিত্রস্থিত হরিদ্বর্ণগুলি ক্রমে বিকৃত ধূসর বা কৃষ্ণাভ পাটলে পরিণত হইয়াছে, চিত্রের স্বর্ণোজ্জ্বল ফ্রেমগুলিও ম্লান বা বিবর্ণ হইয়া গিয়াছে। বাবুর সহসা একদিন তাহাতে দৃষ্টি পড়িল, বিশ্বপণ্ডিত পারিষদমণ্ডলী অমনি গম্ভীর ভাষায় শিল্পীর এবং সেই সঙ্গে ফ্রেমওয়ালারও পিতৃপুরুষের সহিত সহসা কত অসংলগ্ন সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া তাহার সমালোচনা করিয়া ফেলিলেন! শিক্ষা এবং অভিজ্ঞতার অভাবে কত উৎকৃষ্ট উৎকৃষ্ট চিত্র এই ভাবেই অযত্নে নষ্ট হইয়া যাইতেছে! সকলেই জানেন, একখানি নূতন পুস্তক যদি আলমারির মধ্যেও অতি যত্নে রক্ষিত থাকে, তথাপি কয়েক বৎসর পরে, সে পুস্তক খুলিলে, পুস্তকের কাগজগুলি নূতন অবস্থায় যেমন শুভ্র ও উজ্জ্বল ছিল, এখন আর তেমনটী নাই দৃষ্ট হয়। কেন এমন ম্লান হয়, অনেকেই তাহা ভাবিয়া দেখেন না। প্রকৃতির বিশ্ববিধ্বংসী চিরন্তন ধর্ম্মের বলে সেই পুস্তকখানি ব্যবহৃত না হইয়াও যতদূর বিকৃত হইয়াছে, নিত্য ব্যবহারে তাহা যে, আরও বিকৃত হইত, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। চিত্রেও তাহাই হয়, কালের বশে যতটা নষ্ট হয়, পূর্ব্বোক্ত অষ্টবিধ উপসর্গের ফলে, তাহা অপেক্ষা অধিক নষ্ট হইয়া থাকে। ইহা হইতে রক্ষা করিবার জন্য এ পর্য্যন্ত

যে সকল উপায় আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহার কতক কতক শিল্পী এবং গৃহীরও জানিয়া রাখা অবশ্য কর্ত্তব্য।

প্রথমতঃ পূর্ব্বে চিত্রের অনিষ্টকারী যে সকল বিষয়ের কথা বলা হইয়াছে, দেখিতে হইবে, কি করিলে তাহা হইতে চিত্রগুলি রক্ষা করা যাইতে পারে। আলোক চিত্র ও কাগজের উপর চিত্রিত যে কোনও চিত্র সাধারণতঃ কাচের আবরণে ফ্রেমে আবদ্ধ থাকে, সেই কারণ ধূম, বাষ্প, মক্ষিকা-বিষ্ঠা ও অন্যান্য কীটাদির আক্রমণ হইতে সহজেই রক্ষা পায়—কিন্তু তাহার ফ্রেম ও অনাবৃত তৈলচিত্র প্রভৃতি আবরণের অভাবে সহজেই নষ্ট হইয়া থাকে। পূর্ব্বে 'অয়েলপেন্টিং' বা তৈলচিত্রে কাচের আবরণ দিবার ব্যবস্থা ছিল না, বিশেষ বৃহদায়তন চিত্রে কাচ দেওয়া পূর্ব্বে নিতান্ত সহজ ব্যাপার ছিল না। একে ত এক একখানি প্রকাণ্ড কাচ, তাহার মূল্য অধিক, কোনরূপে ভাঙ্গিয়া যাওয়া সহজেই সম্ভবপর, তাহাতে যথেষ্ট লোকসান হইতে পারে। তাহার পর, চিত্রের তৈলাক্ত বর্ণের সহিত কোনরূপে কাচ আবদ্ধ হইয়া যাইলে আর খুলিতে পারা যায় না ; ফলে চিত্রখানি নষ্ট হইয়া যায়। সেই কারণ চিত্রের উপর অতি সূক্ষ্মবস্ত্র সেকালে আবরণ রূপে ব্যবহৃত হইত, এখনও অনেক স্থলে সেইরূপ বস্ত্রের ব্যবহার দেখা যায়। কিন্তু অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রায়তনের চিত্র,ভাল'পিক্‌চার গ্লাস' বা 'প্লেট গ্লাস'বা কাচ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। মদীয় শিক্ষক মিঃ আর্চার সাহেবও তাঁহার অনেক চিত্রে সেইরূপ ব্যবস্থা করিয়া গিয়াছেন। তবে সাধারণ কাচ বা শার্সির কাচ, ইহাতে ব্যবহার করা কখনই উচিত নহে ; কিন্তু ব্যয় সংক্ষেপ বা সস্তায় 'সক্' মিটাইবার আশায় আজকাল কেহই ভাল কাচ

আর চক্ষে দেখিতে পান না। তাহার আমদানিও কম হইয়া গিয়াছে। চিত্রে কাচ লাগাইতে হইলে যেমন কিঞ্চিৎ ব্যয় করিয়া উৎকৃষ্ট 'পিক্‌চার' বা 'প্লেট গ্লাস' লাগান উচিৎ, সেইরূপ চিত্রখানি যাহাতে কাচ হইতে কিঞ্চিৎ দূরে থাকে বা অসংলগ্ন থাকে, তাহাও করা কর্ত্তব্য। ফটোগ্রাফ বা আলোকচিত্রে কার্ডবোর্ড কাটিয়া 'কাট-আউট মাউণ্ট' (Cut-out-Mount) দিয়া ছবি বাঁধাইবার রীতি আছে, তাহা অনেকেই দেখিয়াছেন। ইহার দ্বারা চিত্রখানি কাচ হইতে একটু দূরে থাকিতে পারে, সেই কাচের শৈত্য সহসা চিত্রে স্পর্শ করিতে পারে না। কিন্তু একেবারে কাচের উপরেই চিত্রখানি থাকিলে শীঘ্র তাহা নষ্ট হইয়া যায়, ইহা বহু পরীক্ষায় উপলব্ধ হইয়াছে। সুতরাং যাহাতে কাচ ও চিত্র সর্ব্বদা অসংলগ্ন অবস্থায় থাকে, তাহা করা কর্ত্তব্য। অয়েলপেন্টিং চিত্রের জন্য, কাচ এবং চিত্রের মধ্যে আরও অধিক ব্যবধান আবশ্যক, সেই কারণ স্থির হইয়াছে যে, বড় বড় ফ্রেমের কোলে যে 'চিপ্‌খানি' দেওয়া হয়, সেখানি কাচের বাহিরে না দিয়া কাচ ও চিত্রের মাঝে তাহাকে দিতে হইবে, তাহা হইলে চিত্র ও কাচে যথেষ্ট ব্যবধান থাকিবে, অর্থাৎ কাচের সহিত চিত্র সংস্পৃষ্ট হইতে পারিবে না। ইহার ফলে চিত্র বহুদিন যাবৎ ভাল অবস্থায় থাকিবে। পূর্ব্বোক্ত অনিষ্টকারি বাহিরের উপসর্গও চিত্রে সহসা স্পর্শ করিতে পারিবে না।

পূর্ব্বে বলিয়াছি, অনেক বড় বড় ছবি অতি সূক্ষ্মবস্ত্রের আবরণে আচ্ছাদিত থাকে। যদি কাচ দেওয়া সম্ভবপর না হয়, তাহা হইলে মুহার্ঘ্যতম চিত্রের উপর সূক্ষ্ম বস্ত্রের আবরণ অতি অবশ্য অবশ্য প্রদান

করিতে হইবে। এবং তাহাতে গিল্টিকরা ফ্রেম পর্য্যন্ত যেন ঢাকা থাকে। কাচ দেওয়া চিত্রের ভাল গিল্টির ফ্রেম হইলে, তাহাতেও সূক্ষ্ম বস্ত্রের আচ্ছাদন থাকা উচিত। বিশেষ গৃহমধ্যে যখন কেহ থাকিবে না, অথবা ভৃত্যগণ যখন গৃহের মেঝে, 'কার্পেট' বা 'ম্যাটিং আদি ঝাড়িতে বা পরিষ্কার করিতে থাকিবে, সে সময় যাহাতে চিত্রে ও তাহার ফ্রেমের উপর ধূলিকণা উড়িয়া পড়িতে না পারে, তাহা করা কর্ত্তব্য। অনেক ধনবান বা বড়লোক, যাঁহাদের সহর ও পল্লী-আবস আছে, অথবা গ্রীষ্ম ও শীত ঋতু অতিবাহিত করিবার জন্য ভিন্ন ভিন্ন স্থানে আবাস নির্দ্দিষ্ট আছে, তাঁহাদের হয় ত বাধ্য হইয়া সকল সময় এক বাড়ীতে থাকিতে হয় না, সে সময় কেবল তাঁহাদের ভৃত্যগণ ও অন্যান্য লোক-জনই তথায় বাস করে; এরূপ সময়ে বৈঠকখানা ও অন্যান্য গৃহে রক্ষিত চিত্রগুলির জন্য স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র আবরণ অতি অবশ্য প্রয়োজনীয়, নতুবা অজ্ঞ ভৃত্যগণের অসাবধানতায় চিত্রাবলীর বিশেষ ক্ষতি হইতে পারে।

আলোক এবং বায়ুও চিত্রের পক্ষে নিতান্ত অল্প প্রয়োজনীয় বস্তু নহে। সর্ব্বদা গৃহের দ্বার ও জানালা বন্ধ থাকিলেও চিত্র নষ্ট হইয়া থাকে; সুতরাং গৃহকর্ত্তার অনুপস্থিতকালে সর্ব্বদা গৃহদ্বার একেবারে বন্ধ না করিয়া মধ্যে মধ্যে যথাসম্ভব আলোকাদি পরিচালনার জন্য সমস্ত খুলিয়া দেওয়া আবশ্যক। তবে বর্ষার সিক্ত-বায়ুতে অধিকক্ষণ খুলিয়া রাখা উচিত নহে। সিক্ত-বায়ু ও গৃহভিত্তির শৈত্য বা আর্দ্রতা (Damp) চিত্রের পক্ষে খুবই অনিষ্টকর। যে দেয়াল 'ড্যাম্প', বা আর্দ্র বলিয়া বোধ হইবে, তাহাতে কোনও চিত্র টাঙ্গান

উচিত নহে। অনেক বড় বড় অট্টালিকা এমন কি দ্বিতল গৃহের দেয়ালেও 'ড্যাম্প' দেখা গিয়াছে, সে স্থলে চিত্র অতি সত্বর নষ্ট হইয়া যায়। সেই কারণ স্থপতি-শিল্পিগণ সেই দেয়ালের 'পলেস্ত্রা, বা চূণ-বালীয় আবরণ উঠাইয়া ইষ্টকের উপর আল্‌কাতরা ও 'অ্যাসফ্যাল-টামের' লেপ দেন, পরে যথাবিধি পুনরায় 'পনেস্ত্রা' করিয়া চূণকাম করিয়া দেন, তাহাতে দেওয়ালের সেই স্যেঁৎসেঁতে ভাব দূর হয়। কোন কোনও বাড়ীতে পূর্ব্বোক্ত 'অ্যাসফাল্‌টামের' সহিত বালি মিশ্রিত করিয়াই 'পলেস্ত্রা' দেওয়া হয়, তাহার উপর কারুকার্য্য যুক্ত পাতলা দস্তার আবরণ দেওয়া হইয়া থাকে, এ সকল কার্য্য অবশ্যই অত্যন্ত ব্যয়সাধ্য, তবে সাধারণ গৃহস্থ ব্যতীত যাঁহারা ধনী ও যাঁহাদের ভাল ছবি সংগ্রহ করিবার সামর্থ্য আছে, তাঁহাদের আবশ্যক হইলে এ সকল ব্যবস্থা করা উচিত।

সাধারণ অয়েলপেন্টিং ছবি, যাহার সম্মুখে কাচ বা সূক্ষ্মবস্ত্রের আবরণ দ্বারা পূর্ব্বোক্ত ধূম ও ধূলিকণাদি হইতে রক্ষা করিবার ব্যবস্থা আছে, তাহার পিছন দিকেরও সেইরূপ কোন বিশেষ ব্যবস্থা না করিলে চিত্রের আরও অধিক ক্ষতি হইয়া থাকে। গৃহের যত ধূলিরাশি উড়িয়া ধীরে ধীরে তাহার পিছনে পড়িয়া আশ্রয় লয়, ক্রমে তাহার ব্যাক-ফ্রেমের পার্শ্বে ক্যানভাসের ভিতর তাহা জমিতে থাকে। ধূলি ব্যতীত দেয়ালের চূণ, বালি, ছোট ছোট পক্ষীর বিষ্ঠা ইত্যাদিও সেই স্থানে পড়িয়া নিম্নের ক্যানভাস-অংশ নষ্ট করিয়া ফেলে, এতদ্ব্যতীত দেয়ালের আর্দ্রতা ও বর্ষার সিক্ত বায়ুর আর্দ্রতা চিত্রের পিছন হইতেই অধিক আক্রমণ করে। সেই কারণ ভাল ভাল চিত্রের পিছনে অয়েলক্লথ

যা ক্যানভাস আঁটিয়া দেওয়া উচিত। কোন কোনও উচ্চ-শ্রেণীর শিল্পী একখানি ব্যাক্‌ফ্রেমের দুইপার্শ্বে দুইখানি ক্যানভাস আঁটিয়া লইয়া চিত্র অঙ্কিত করেন। ইহা অতি সুন্দর ব্যবস্থা। যদি একান্ত সেরূপ না হয়, তবে চিত্রের পিছনে ভাল অয়েলক্লথ আঁটিয়া দিলেও চলিতে পারে। কিন্তু অয়েলক্লথখানির কাপড়ের দিকে 'পার-ক্লোরাইড, অফ মারকারি-সলিউসনে' ভিজাইয়া লইয়া আঁটিয়া দেওয়া ভাল, নতুবা অনেক সময় তাহাতে উইপোকা ধরিতে দেখা যায়। ছবির ফ্রেমের পিছনেও মারকারি-সলিউসন অথবা সাধারণ কেরোসিন তৈল মাখাইয়া দেওয়া ভাল, তাহা হইলে সহজে উই লাগিতে পারিবে না।

ছবি এবং ছবির ফ্রেম মধ্যে মধ্যে পালকের ঝাড়ন দিয়া ঝাড়া আবশ্যক, অন্য কোন ঝাড়ন বা বস্ত্রের দ্বারা ঝাড়া উচিত নহে। বৎসরে একবার করিয়া চিত্র নামাইয়া তাহার ফ্রেমগুলি ভাল করিয়া পরিষ্কার করা উচিত, সঙ্গে সঙ্গে ফ্রেম ঝুলাইবার দড়ি বা তার পরীক্ষা করিয়া দেখা দরকার। চিত্রখানি সাবধানে খুলিয়া প্রথমে সমতল ভাবে রাখিবে। সূক্ষ্মবস্ত্র বা 'স্পঞ্জ' পরিষ্কার শীতল জলে ভিজাইয়া ছবির উপরের ধূলা ও মক্ষিকা-বিষ্ঠা ধীরে ধীরে ধুইয়া শুষ্ক রেশমী বস্ত্র দিয়া মুছিয়া দিবে। অবশ্য অনাবৃত 'অয়েলপেন্টিং চিত্রের জন্যই এই ব্যবস্থা। যাহাতে কাচের আবরণ আছে, তাহার কাচ মুছিয়া দিলেই হইবে। 'অয়েলপেন্টিং-ক্যানভাস' যদি ঢিলা বলিয়া বোধ হয়, তবে 'ক্যানভাসের' পিছনে সামান্য জলের ছিটা দিয়া কিয়ৎক্ষণ রৌদ্রে দিলেই পুনরায় টান হইয়া যাইবে, আবশ্যক হইলে 'ব্যাকফ্রেমের' 'পেগগুলি' সামান্য ঠুকিয়া দিলেও চলিতে পারে।

চিত্র পরিষ্কার সম্বন্ধে বৎসরান্তে কেবল শীতল জলে ধুইয়া, মুছিয়া ফেলা ব্যতীত কোনরূপ সাবান-জল বা যা' তা' দিয়া অথবা বর্ষাকালে চিত্র ধৌত করা উচিত নহে। প্রয়োজন হইলে পাঁচ, সাত বৎসর অন্তর কোনও অভিজ্ঞ চিত্র-শিল্পীর দ্বারা ধুয়াইয়া পুনরায় 'ভার্ণিস' করিয়া লওয়া ভাল। পূর্ব্বে বলা হইয়াছে, চিত্র ভার্ণিস করাও নিতান্ত সহজ বিষয় নহে। 'ভার্ণিসের' দোষেও চিত্র অনেক সময় নষ্ট হইয়া যায়।

চিত্রাদি সাজাইবার রীতি।

সাধারণ গৃহস্থের কথা ছাড়িয়া দিলেও, আমাদিগের দেশীয় ঐশ্বর্য্য-শালী শিল্পকলানুরাগী সুধীবৃন্দ যাঁহারা সুশিল্পিগণের রচিত উত্তমোত্তম চিত্রাবলী সংগ্রহ করিয়া স্ব স্ব গৃহ, অট্টালিকা ও মন্দিরাদি সুশোভিত করিবার অভিলাষ রাখেন, তাঁহাদের পূর্ব্বকথিত চিত্র-সংরক্ষণের বিধি-নিয়ম যেমন কতকটা জানিয়া রাখা কর্ত্তব্য, তেমনি সেই সকল সংগৃহীত চিত্রাদি কি ভাবে কোন্ কোন্ স্থলে সজ্জিত করিলে সেগুলি সুন্দর দেখাইবে, তাহা প্রত্যেক দর্শকের মনোজ্ঞ হইবে, এবং গৃহকর্ত্তার অবস্থা ও রুচীর সম্পূর্ণ উপযোগী হইবে, তাহাও কিয়ৎ পরিমাণে হৃদয়ঙ্গম করা আবশ্যক। পাঠকগণের অবগতির জন্য এস্থলে সংক্ষেপে তাহারও কিঞ্চিৎ আলোচনা করিলে বোধ হয় নিতান্ত অসঙ্গত হইবে না।

সাধারণতঃ যে সকল চিত্রদ্বারা গৃহ সজ্জিত হয়, তাহা তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে। প্রথম তৈলচিত্র "অয়েলপেণ্টিং" দ্বিতীয়

জল-বর্ণচিত্র "ওয়াটারকলার পেন্টিং" এবং তৃতীয় খোদিতচিত্র বা 'এনগ্রেভিং'। 'ফটোগ্রাফ' ও 'লিথোগ্রাফ' প্রথায় মুদ্রিত চিত্রসমূহ তৃতীয় বা 'এনগ্রেভিং'-চিত্র শ্রেণীরই অন্তর্গত ধরা হইয়া থাকে। ইহার মধ্যে 'ওয়েলপেন্টিং' স্বভাবতই বৃহদায়তনের চিত্র, ইহা সর্ব্বাপেক্ষা মুল্যবান ও বহুদিন স্থায়ী বলিয়া ইহার আদর অধিক। দ্বিতীয় ও তৃতীয় শ্রেণীর চিত্র যথাক্রমে পরবর্ত্তী স্থানীয়। এই তিনের মধ্যে আবার বিষয়গত বহু পার্থক্য আছে। তাহা স্থান ও অবস্থা অনুসারে ভিন্ন ভিন্ন স্থানে রক্ষা করিতে হয়। মধ্য-গৃহ বা 'হল-গৃহের' জন্য বৃহদায়-তন বিশিষ্ট পিতৃপিতামহের প্রতিমূর্ত্তি, পুরাচিত্র, সমরচিত্র ও শীকার-চিত্র আদি 'অয়েলপেন্টিং'গুলি বিশেষ উপযোগী। 'হলের' পার্শ্বস্থিত পাঠাগার ও অন্যান্য গৃহে, দেশপ্রসিদ্ধ কবি, শিল্পী, বিজ্ঞানবিদ্, পণ্ডিত, সাধুসজ্জন, মহাত্মগণের প্রতিমূর্ত্তি; আত্মীয়-স্বজন ও প্রিয় বন্ধু-বান্ধব-দিগের চিত্র এবং আনন্দপ্রদ অন্যান্য প্রাকৃতিক দৃশ্য সমন্বিত চিত্রাবলীও শ্রেণী বিভাগ করিয়া এক এক গৃহে রক্ষা করা আবশ্যক। বৈঠক-খানার মধ্যে চিত্রকলার উৎকর্ষ, উচ্চঅঙ্গের ভাবোদ্দীপক সুমনোহর সর্ব্বশ্রেণীর চিত্রাবলীই রক্ষিত হইতে পারে। দেব-আরাধনা বা দেবতার পূজাগৃহে গুরু, ইষ্টদেবতা ও ভগবৎ লীলা সম্পর্কীয় চিত্রাবলী স্থাপন করিতে হয়; শয়নগৃহেও পূজাগৃহের ন্যায় ইষ্টদেবতা ও দেব দেবীর লীলাচিত্র এবং পিতা, মাতা, স্বামী, স্ত্রী ও পুত্রাদির চিত্র রক্ষিত হওয়া বিধেয়। গৃহস্থবাটীর কোনও গৃহেই এমন চিত্র রক্ষিত হওয়া উচিত নহে, যাহা পিতা তাঁহার দুহিতার সহিত একত্র দেখিয়া সঙ্কোচ অনুভব করিতে পারে, অর্থাৎ সম্পূর্ণ নগ্ন নরনারীর মূর্ত্তি বা

কোনও আদি-রসোদ্দীপক অথবা সেই শ্রেণীর কোনও বীভৎস, হীন বা উদ্দাম রুচিপ্রদ চিত্র গৃহে রাখা উচিত নহে। সে ধরনের চিত্র পুষ্পবাটিকাস্থিত নিভৃত বিলাস-কক্ষের শোভাকর বলিয়াই নির্ব্বাচিত হইতে পারে। 'সদর দ্বারের' সম্মুখে বাহিরে যাইবার মুখে গণেশাদি দেবতা বা ধর্ম্মান্তর বিশ্বাসীদিগের ইষ্টদেবতার প্রতিমূর্ত্তি বা ভগবানের সুরঞ্জিত নামাক্ষর রক্ষিত হওয়া বিধেয়।

এক্ষণে আকার ও অবস্থাভেদে চিত্রের বিভাগ করিতে হইবে। অর্থাৎ বৃহদায়তনের সম্পূর্ণ প্রতিমূর্ত্তি চিত্র দেওয়ালে যতদূর সম্ভব উচ্চ করিয়া ঝুলান উচিত। বহুবিস্তৃত প্রাকৃতিক দূরদৃশ্যাবলীও একটু উপরে রাখা ভাল। তবে ক্ষুদ্রায়তনের চিত্রগুলি অপেক্ষাকৃত নিম্নে রাখিবে। একই গৃহে 'অয়েলপেন্টিং', 'ওয়াটারকলার' ও 'এন্‌গ্রেভিং' চিত্র কখনও রাখা উচিত নহে। তাহা হইলে কোন চিত্রেরই উৎকর্ষতা উপলব্ধ হইবে না। 'অয়েলপেন্টিং' বা তৈলচিত্র স্বভাবতঃ স্থূল ও গভীর বর্ণে রঞ্জিত, তাহা জলবর্ণ বা 'ওয়াটারকলারের' পার্শ্বে রাখিলে একপক্ষে অয়েলকলার-চিত্রগুলি যেমন গভীর, অস্পষ্ট ও তৈলাক্ত বা সিধা কথায় যেমন জড়বৎ দেখাইবে, অন্যপক্ষে 'ওয়াটার-কলার ড্রয়িং' তেমনই হালকা ও ফাঁকা ফাঁকা বোধ হইবে। সুতরাং 'অয়েলপেন্টিং' আদি চিত্রের ত্রিবিধ শ্রেণীর পার্থক্য অনুসারে স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র গৃহে সে সকল রক্ষাকরা কর্ত্তব্য।

চিত্রে যাহাতে একপার্শ্ব হইতে আলোক লাগিতে পারে, সে বিষয়ে গৃহীর দৃষ্টি রাখা খুব উচিত। বিশেষ 'অয়েলপেন্টিং' চিত্রের জন্য উত্তম আলোক নির্ব্বাচন অতি অবশ্যকর্ত্তব্য। 'অয়েলপেন্টিং' চিত্রের

ঠিক সম্মুখের দ্বার বা জানালা খুলিয়া রাখিতে নাই। সু-শিল্পীর দ্বারা উৎকৃষ্ট 'অয়েলপেন্টিং' চিত্র কোথায় টাঙ্গাইলে ভাল দেখাইবে, তাহাও স্থির করিয়া লওয়া আবশ্যক। উৎকৃষ্ট বা উপযুক্ত আলোকে রক্ষিত না হইলে, অয়েল-পেন্টিং চিত্র ভাল দেখিতে পাওয়া যায় না। চিত্র অসম্ভব চক্ চক্ করিতে থাকে। চিত্রশালা ও 'হলগৃহের' মধ্যে অনেক সময় ছাদের উপরের কিয়দংশ খুলিয়া কাচের ছাদ বা আবরণের মধ্য হইতে উত্তরের উন্মুক্ত আলোক গ্রহণ করা হয়। ঐশ্বর্য্যশালী ব্যক্তির অট্টালিকাস্থিত কোন্ দেওয়ালে 'অয়েলপেন্টিং' চিত্র ঝুলাইলে ভাল দেখাইবে, অনেক সময় সুবিজ্ঞ শিল্পীর দ্বারা তাহার নির্দ্দেশ করাইয়া লওয়া হয়! মদীয় শিক্ষক পরলোকগত মিঃ আর্চার সাহেব, প্রত্যেক চিত্রের এইরূপ-আলোক নির্ব্বাচন করিবার জন্য দুই মোহর বা ৩২্ টাকা করিয়া ফিঃ বা পারিশ্রমিক গ্রহণ করিতেন।

যাহা হউক, গৃহমধ্যে চিত্রাদি রক্ষা করিয়া আরও কতকগুলি বিষয়ের প্রতি সকলের দৃষ্টি রক্ষা করিতে হইবে, নতুবা চিত্রের প্রকৃত সৌন্দর্য্য একেবারে নষ্ট হইয়া যাইবে। যে স্থলে বা যে গৃহে উৎকৃষ্ট চিত্রাবলি রক্ষিত হইবে, সে গৃহের দেওয়াল নানাবিধ উজ্জ্বলবর্ণের লতাপুষ্পে চিত্রিত হওয়া বিধেয় নহে। তাহাতে দর্শকের দৃষ্টি সেই সকল লতা-পাতার উপরেই প্রথমে আবদ্ধ হইবে, সুতরাং চিত্রের সূক্ষ্ম কারুকার্য্য সুন্দর পরিলক্ষিত হইবে না। এ ক্ষেত্রে দেওয়ালগুলি কোনও এক হালকা রঙ্গে চিত্রিত হওয়া ভাল। দেওয়ালের ন্যায় কোনও উজ্জ্বল বর্ণের 'কার্পেটও' কখনও চিত্রশালার মেজের উপর বিস্তৃত করিয়া রাখা উচিত নহে। বৈঠকখানা বা 'হলঘরে' প্রয়োজন

হইলে, কোনও গাঢ়বর্ণের 'কার্পেট' বা গালিচা বিস্তার করা উচিত। তাহাতে পূর্ব্বোক্ত দেওয়ালের মত বড় বড় ফুল, পাতা বা লতাও যেন চিত্রিত না থাকে, মোট কথা চিত্রশালার সৌন্দর্য্য রক্ষা কল্পে এই সকল বিধান প্রত্যেকেরই অবশ্য প্রতিপালন করা কর্ত্তব্য। শিল্পী অথবা গৃহী এই স্থূল বিধিগুলি অবলম্বন করিয়া পুনঃ পুনঃ আলোচনা করিলে, ক্রমে আরও বহু সূক্ষ্ম বিষয় সহজেই উপলব্ধি করিতে পারিবেন।

বসুমতী। (শনিবার ২৯শে আশ্বিন, ১৩১৯।)

"গ্রন্থখানিতে কাশীর অতীত ও বর্ত্তমান সময়ের বিবরণ অতি সুন্দর ও বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। যাঁহারা কাশী যাইবেন,—তাঁহারা যেন যাইবার সময় এই গ্রন্থখানি ক্রয় করেন। ইহাতে প্রায় সমস্ত দেবালয়ের ও তীর্থের বিবরণ অতি বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। গ্রন্থখানিতে অনেকগুলি চিত্র আছে। চিত্রগুলিও সুন্দর। সারনাথ বা মৃগদাব সম্বন্ধে অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় এই পুস্তকপাঠে জানিতে পারা যায়। এ গ্রন্থ ঐতিহাসিক, প্রত্নতত্ত্বাবিদ্, পুরাবস্তু-অনুসন্ধিৎসু, তীর্থযাত্রী প্রভৃতি সকলেরই উপকারে আসিবে।"

হিতবাদী। (২৮শে ভাদ্র শুক্রবার ১৩১৯ সাল।)

"ইহাতে কাশীর প্রাচীন ইতিহাস, গঙ্গার ঘাট ও মন্দির প্রভৃতির বর্ণনা আছে। কাশীযাত্রিগণ এই গ্রন্থ পাঠে উপকৃত হইবেন।"

মেদিনীপুর হিতৈষী। (২০শে শ্রাবণ সোমবার ১৩১৯।)

"কাশীধাম"—শ্রীযুক্ত মন্মথ নাথ চক্রবর্ত্তী প্রণীত। মন্মথবাবু যথেষ্ট পরিশ্রম করিয়া কাশীর বহু অনাবিষ্কৃত তথ্য আবিষ্কার করিয়া, এবং পুরাকাল হইতে কাশীর ইতিহাস সংগ্রহ করিয়া বর্ত্তমান গ্রন্থের প্রচার করিয়াছেন। গ্রন্থ পাঠ শেষ না করিয়া ছাড়িতে পারা যায় না। আমরা ইহা পাঠ করিয়া ধন্য হইয়াছি। বহুসংখ্যক চিত্র দ্বারা পুস্তকের বর্ণনীয় বিষয় আরও পরিস্ফুট করা হইয়াছে। মন্মথবাবু

একজন বিখ্যাত শিল্পী, তিনি প্রস্তরের মধ্যে ভাস্কর্য্য-শিল্পের কি অপূর্ব্বত্ব উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহারও অংশ গ্রহণ করিয়া সাধারণে আনন্দিত ও ধন্য হইবেন। মন্মথবাবুকে যে কত ধন্যবাদ দিব, তাহা বলিয়া শেষ করিতে পারি না।"

THE BENGALEE. (JAN. 28, 1912.)

"Sachitra Kashidham" By M. Chakrabartty.

"The book is full of valuable information about the sacred city—information which we believe would be both interesting and instructive to all lovers of antiquity and particularly to patriotic Hindus."

INDIAN DAILY NEWS. (SEPT. 10th. 1912.)

"Sachitra Kashidham : By Monmotha Nath Chakravarti. This is an illustrated guide book to Benares in Bengali in which a detailed account is given of all the temples and places of pilgrimage in Benares, which cannot fail to be of use to Bengali pilgrims to that holy city."

AMRITA BAZAR PATRIKA. (OCT. 7, 1912.)

"* * * He has ransacked the ancient and modern authorities, both mythological and historical, in tracing the origin of the name of Benares and its early history. The reader will find in the book

detailed descriptions of not only all the temples, wells, ghats, muths, mosques, and other relics of antequarian interest but also of all the modern institutions which have added lustre to the fair fame of the fascinating city. There are also in the book elaborate accounts of the various religious sects with their institutions, that have established themselves in the city. The book contains illustrations of some of the well-known places. In the accounts which the learned author has given he has left nothing unsaid and the most minute objects of interest have not escaped his observant eye. The language is chaste, lucid and dignified, and the general get-up of the book excellent. We have no doubt the book will command a large sale."

THE TELEGRAPH. (OCT. 12, 1912.)

" * * * Babu Manmathanath has gone out of his beaten path and taken to writing on subjects far remote from Art or Photography, we mean, a topographical review of Kasi and its surroundings. When we say topographical, we do not imply thereby that he has written only notes on the Holy City as regards its geography but an exhaustive and interesting history, social, religious and political, of Benares with minute descriptions and accounts of places of interest. He has interspersed

his book with pretty pictures of numerous places of interest in Kasi, but in addition to this has given the history of Kasi, early as well as modern, history of the kingdom of Kasi and the chronology of its kings, the detailed description of the innumerable temples, "Ghauts" and "Mauths" of Kasi, accounts of various religious sects, local society, "Chhatras" and "Mahatmas," accounts of "Ramnuggur" and "Vyas-Kasi" and notices of the modern buildings and places of interest in Kasi with its commerce, bazar, fairs and sundry other things. The language of the book is devoid of unnecessery gloss and polishing so as to be understood by all and appreciated by them as a literary relish. It has one great attraction, we mean, it never tires the patience of readers ; We think it is valuable as a book of reference and useful to all intending pilgrims to the Holy City."

কাজের লোক। (কলিকাতা, জুলাই, সন ১৯১২ সাল।

"প্রাচীন এবং আধুনিক যাহা কিছু দেখিবার ও জানিবার আছে, তাহা অতি প্রাঞ্জল ভাষার বর্ণনা করা হইয়াছে। . এমন গ্রন্থ ইতিপূর্ব্বে কেহ প্রকাশ করেন নাই। 'কাশীধাম' একখানি অপূর্ব্ব গ্রন্থ। কাশীধামে যাইতে হইলে, মন্মথ বাবুর একখণ্ড

"কাশীধাম" সঙ্গে থাকিলেই যেন যথেষ্ট হইবে। গ্রন্থখানি সুখপাঠ্য, বিলক্ষণ কৌতূহলোদ্দীপক এবং চিত্তাকর্ষক। এতবড় গ্রন্থের, এরূপ বাঁধান পুস্তকের ১৷০ মূল্যও যথেষ্ট সুলভ। ১৬ খানি রঙ্গিন কালীতে মুদ্রিত হাপ্‌টোন ছবি আছে। সুন্দর পুস্তক।"

সাহিত্য-সংবাদ। (শ্রাবণ, ১৩১৯ সাল।)

"কাশীধাম সম্বন্ধে ইংরাজীতে ও বাঙ্গলায় অনেক পুস্তক ও প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু এই গ্রন্থে সকল কথাই সুন্দর-ভাবে আলোচিত হইয়াছে। ইহা পাঠে ধর্ম্মভাবের উদ্রেক হয়,—ইহাই ইহার বিশেষত্ব। ভাষা সরল ও সুন্দর। বিষয়-বিন্যাস কৌতূহল-প্রদ। এ গ্রন্থের আদর হওয়া বাঞ্ছনীয়।

ব্রহ্মবিদ্যা। (আশ্বিন ও কার্ত্তিক, ১৩১৯।)

প্রায় ৩০০ শত পৃষ্ঠা পরিমিত পুস্তকে কাশী তথা বারাণসী সম্বন্ধে বক্তব্য বিস্তর কথা সন্নিবেশিত হইয়াছে। যিনি ১৫।১৬ বৎসর কাশীতে বাস করিয়া স্থানীয় তথ্য সকল নিজে আয়াস-সহ অনুসন্ধান করিয়া সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহা যে অন্যদৃষ্ট ও অন্যলিখিত বিবরণের অনুবাদাদি অপেক্ষা অধিকতর বিশ্বাস্য ও সত্য, তাহার সন্দেহ নাই। এই পুস্তকে অবশ্য-জ্ঞাতব্য কোন বিষয়ের অভাব দেখিলাম না। লেখা, প্রাঞ্জল, প্রসাদ-গুণশালী মনোহর, আবেগময় ও সুমিষ্ট সাধু-ভাষা সমন্বিত। ইহাতে ১৬।১৭ খানি হাফটোন ছবি আছে। পুস্তকখানি তীর্থযাত্রীর পথ-প্রদর্শক স্বরূপ। অনেকেই কাশীতে বেড়াইতে যাইতে ইচ্ছা করেন,

তাঁহাদের পক্ষে এখানি বড়ই উপকারে আসিবে, ইহা আমাদের ধ্রুব ধারণা।

সনাতন সাধন-তত্ত্ব বা তন্ত্র-রহস্য

নূতন সংস্করণ, সংশোধিত ও পরিবর্দ্ধিত ;

শ্রীমৎ স্বামী সচ্চিদানন্দ সরস্বতী প্রণীত।

স্বর্ণাক্ষর-লিখিত সুন্দর বিলাতিবৎ বাঁধান ও শ্রীশ্রীদক্ষিণকালিকার সুরঞ্জিত সুন্দর চিত্রসহ, মূল্য ৸৹ বার আনা মাত্র।

তন্ত্র সম্বন্ধে এরূপ উপাদেয় পুস্তক, ইতিপূর্ব্বে আর কোনও ভাষাতেই লিপিবদ্ধ হয় নাই। সাধকগণ ও সমস্ত সংবাদপত্র কর্ত্তৃক একবাক্যে প্রশংসিত। এরূপ উচ্চাঙ্গের সাধনগ্রন্থ সম্বন্ধে আমরা নিজমুখে কিছুই বলিতে চাহিনা—তবে সাধারণের অবগতির জন্য স্বর্গীয় ভূদেববাবু-প্রবর্ত্তিত স্বনাম-প্রসিদ্ধ "এডুকেশন গেজেটের" প্রায় দুই পৃষ্ঠাব্যাপী সমালোচনা হইতে এবং বিখ্যাত 'হিতবাদী' 'Telegraph', 'সময়', 'মেদিনীপুর-হিতৈষী' ও থিয়োজফিক্যাল সোসাইটীর মুখপত্র 'ব্রহ্মবিদ্যা' প্রভৃতির বিস্তৃত স্বাধীন অভিমত-সমূহ হইতে দুই এক ছত্র করিয়া উদ্ধৃত করিয়া দিতেছি :—

'এডুকেশন গেজেট' (৭ই শ্রাবণ, সন ১৩১৬।)

"এই পরম উপাদেয় পুস্তকখানি ঠিক সময়েই মহামায়ার কৃপায় বঙ্গভূমিতে প্রচারিত হইল, ইহা পাঠে কলির বেদ আগম-শাস্ত্র সম্বন্ধে ভ্রম ধারণা সকল দূর হইবে এবং বাঙ্গালায় পুনরায় 'স্মরহর সমান ক্ষিতিতলে' ধীর পুরুষদিগের আবির্ভাবের পথ মুক্ত হইবে। তন্ত্র বাঙ্গালার উৎপন্ন বিদ্যা। বাঙ্গালীরই সর্ব্বাপেক্ষা অধিক প্রয়োজনীয় সাধন-পথ। এই পুস্তকের কথাগুলি বাঙ্গালী মাত্রেরই সযত্নে পাঠ করা উচিত। ইত্যাদি।

'হিতবাদী' (২৮শে শ্রাবণ, সন ১৩১৬।)

গ্রন্থ-প্রণেতা দুরবগাহ তন্ত্রসাগরের পরিচয় রাখেন, তন্ত্রের এমন ব্যাখ্যা পুস্তকের যথেষ্ট প্রচার হওয়া ভাল।"

'THE TELEGRAPH' (24th July, 1909.)

"It is a treatise on the fundamental principles of Hindu religion of the Tantric School. The manner in which the book has been dealt with by the author is highly commendable. He is a profound thinker and an expounder of the difficult and intricate problems of religion. We gladly admit that it is happy production of its kind and we recommend it to every member of the Hindu household. The style and language of the book are easy enough to admit of a reading by the females of our house."

'সময়' (৭ই শ্রাবণ, সন ১৩১৬।)

"এই পুস্তকখানিতে সনাতনধর্ম্ম ও মহাবিদ্যা, তন্ত্র কি, আগমে আচার-তত্ত্ব, আগমে পূজাতত্ত্ব, আদ্যাশক্তিতত্ত্ব প্রভৃতি বিষয় অতি সরল ও হৃদয়গ্রাহী ভাষায় বিবৃত হইয়াছে। জটিল ও নীরস বিষয়সকলও সরল ও সরস করিয়া বুঝাইবার

ক্ষমতা স্বামীজির যথেষ্ট পরিমাণে আছে। যুক্তিতর্কের সমাবেশে ও লিখন-প্রণালীর গুণে সত্য সত্যই পুস্তকখানি অতি উৎকৃষ্ট হইয়াছে।"

'মেদিনীপুর হিতৈষী' (৩রা শ্রাবণ, সন ১৩১৬।)

"গ্রন্থখানি সাধকের লিখিত—সাধনার সমগ্রা, ভক্তির অভিব্যক্তি। যাঁহারা তন্ত্রকে ঘৃণা করেন, আধুনিক বলিয়া উড়াইয়া দেন, তাঁহারা একবার পাঠ করুন, একবার তন্ত্র কি তাহা বুঝিবার চেষ্টা করুন—শান্তভাবা হইবেন—দিব্যজ্ঞান লাভের জন্য ব্যাকুল হইয়া উঠিবেন। এ গ্রন্থের বহুল প্রচারে আমাদের বোধ হয় পাষণ্ডদিগের হৃদয়েও ভক্তি-রসের সঞ্চার হইবে।"

'ব্রহ্মবিদ্যা' (আশ্বিন ও কার্ত্তিক, সন ১৩১৯।)

আধুনিক তান্ত্রিকগণের ব্যভিচার দৃষ্টি করিয়া তন্ত্রের প্রতি সাধারণে ঘৃণাভাব পোষণ করিয়া থাকেন; কিন্তু ইহার মূল যে অতি পবিত্র, উদার ও মহান্ তাহা উপলব্ধি করিতে পারেন না। এই গ্রন্থে তন্ত্রের সেই মৌলিক মহান্ উদারতার বিষয় আধুনিক ইংরাজী-শিক্ষিত জনগণের উপযোগীরূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। গ্রন্থকার নিজে সাধক; নতুবা এরূপ সহজে বোধগম্যভাবে তন্ত্রতত্ত্ব পরিস্ফুট করিবার শক্তি অপরের হইতে পারে না। গ্রন্থের ভাষা বেশ সরল ও সুখবোধ্য। ছাপা পরিষ্কার। ইহাতে শ্রীশ্রীদক্ষিণকালিকার সুন্দর চিত্র আছে।

সুদূর আমেরিকা রাজ্যে আমাদের তন্ত্রশাস্ত্রের আদর এক্ষণে বর্দ্ধিত হইয়াছে। তাঁহারা উহার সারতত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম করিয়া তদনুষ্ঠানে প্রবৃত্ত হইয়াছেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে এক্ষণে উহা হেয় ও পরিত্যাজ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। সেই জন্য আমাদের সমালোচ্য পুস্তকখানি সকলকে একবার পড়িতে অনুরোধ করি।

ঠাকুরমা

"শিল্প ও সাহিত্য" সম্পাদক শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী প্রণীত। বালিকাবিদ্যালয় তথা প্রত্যেক গৃহস্থ রমণীর নিত্য পাঠ্য। স্ত্রী-শিক্ষা বিষয়ক এমন উপাদেয় পুস্তক ইতিপূর্ব্বে আর কখনও প্রকাশ হয় নাই। উপহার বা পারিতোষিক রূপে এই পুস্তকখানি প্রত্যেক বৌ-ঝিরই হস্তে দেওয়া আবশ্যক। মূল্য ॥০ আট আনা মাত্র।

'ঠাকুরমা' সম্বন্ধে কতিপয় প্রধান প্রধান সংবাদ ও সাময়িক পত্রের সংক্ষিপ্ত অভিমত।

বঙ্গবাসী। ২৭শে পৌষ শনিবার, ১৩১৯ সাল।

গ্রন্থকার বঙ্গ-সাহিত্য-ক্ষেত্রে সুপরিচিত। বাঙ্গালী পাঠক ইহার লিপিপটুতার পরিচয় পাইয়াছেন। তিনি সুশিল্পী, সাহিত্যের রচনায় তাঁহার শিল্প-নৈপুণ্য উজ্জ্বল। এখনকার অনেক মেয়ে শিক্ষা ও সদুপদেশের অভাবে, পরন্তু কু-শিক্ষার প্রভাবে বিগড়াইয়া যায়। ঠাকুরমার শিক্ষাপ্রভাব কমিতেছে, পাশ্চাত্য হাওয়ার তেজ বাড়িতেছে; কাজেই এখনকার মেয়েরা সেই হাওয়ায় উপদেবতাগ্রস্ত হইতেছে। চক্রবর্ত্তী মহাশয়, তাহাদিগকে সায়স্তা করিবার উদ্দেশ্যে, এই ঠাকুরমা গ্রন্থ লিখিয়াছেন। গ্রন্থে

ঠাকুরমার সঙ্গে নাতিনীর কথোপকথন। ঠাকুরমা বেশ সোজা সরল ভাষায় নাতিনীকে গৃহস্থালীর অবশ্যকর্ত্তব্য কর্ম্মগুলি শিখাইয়া দিতেছেন। গ্রন্থকার গৃহস্থালীর সকল কাজ, এমন কি সকল রকম রন্ধনের কলা-কৌশলগুলিও ঠাকুরমার মুখ দিয়া বাহির করিয়াছেন। ইহাতে মনে হইবে; তিনি যেন পাকা রসুয়ে ব্রাহ্মণ; আবার অন্য দিকে টোটকা ঔষধ তত্ত্বে যেন পাকা বৈদ্য; হিসাবতত্ত্বে পাকা মুহুরী; সূতিকাতত্ত্বে পাকা ধাত্রী; আলপনা প্রভৃতি তত্ত্বে পাকা শিল্পী; আবার পূজাবিধিতত্ত্বে পাকা পুরোহিত। এই সব বিষয়ের রচনা পড়িতে পড়িতে লিপিমাধুর্য্যে মনে হয়, যেন উপন্যাস। দুর্দ্দিনে এরূপ পুস্তকের প্রকাশে আনন্দ। এ গ্রন্থ সাদরে পাঠ্য।

সময়। ২৬এ পৌষ, ১৩১৯। ইং ১০ই জানুয়ারী, ১৯১৩।

ঠাকুরমা। পুস্তকখানি স্ত্রী-শিক্ষা-সম্বন্ধীয় জ্ঞানগর্ভ ও জ্ঞাতব্য কথায় পরিপূর্ণ। শুধু শিক্ষাপ্রদ বলিয়াই যে এ গ্রন্থের প্রশংসা করিতেছি, তাহা নহে। পুস্তকখানি সুলিখিতও বটে। এই গ্রন্থের বক্তব্য বিষয় অতি সরল ভাষায় লিখিত হইয়াছে। যাহার সামান্যমাত্র লেখা পড়া জানা আছে, তাহারই ইহা বোধগম্য হইবে, বালিকা বিদ্যালয়ে বালিকাদিগের পাঠ্যরূপে এই পুস্তক নির্ব্বাচিত হইলে যে খুবই ভাল হয়, সে পক্ষে সন্দেহ নাই। বিলাস ব্যাধি আমাদের শুদ্ধান্তঃপুরেও প্রবেশ করিয়াছে। এ অবস্থায় এরূপ গ্রন্থ গৃহে গৃহে বালিকাদের

পাঠ করান কর্ত্তব্য। এই গ্রন্থ পড়িয়া ইহার উপদেশ অনুসারে চলিতে পারিলে, গৃহস্থ-সংসারের স্বাস্থ্য অনেকটা ফিরিতে পারে। সংসার অনেক অসুবিধার হাত হইতে পরিত্রাণ পাইতে পারে।

কাজের লোক। কলিকাতা, জানুয়ারী. সন ১৯১৩ সাল।

এখানি ঠাকুরমা এবং নাতনী বিমলার কথোপকথনচ্ছলে নরনারীর বহু অবশ্য জ্ঞাতব্য বিষয়ে পরিপূর্ণ একখানি উৎকৃষ্ট হিন্দুস্ত্রীপাঠ্য পুস্তক। বালিকা বয়স হইতে প্রসূতি অবস্থা পর্য্যন্ত স্ত্রীলোকের যাহা কিছু সাংসারিক বিষয় জানা আবশ্যক, ঠাকুরমার উপদেশে তাহার কোনটাই বাদ পড়ে নাই। সংসারে আমরা পদে পদে আধুনিক বিলাসিনী মহিলাগণের সর্ব্ববিষয়ে অনভিজ্ঞতার জন্য অনেক সময় বিব্রত এবং ক্ষতিগ্রস্ত হইয়া পড়িতে বাধ্য হই, "ঠাকুরমা" আমাদের আধুনিক মহিলাগণের পরিচালিকা স্বরূপা হইলে, সংসারে যে শান্তি বিরাজ করিতে পারিবে, তাহা মুক্তকণ্ঠে বলা যাইতে পারে। পুস্তকখানি পাঠ করিয়া আমরা সুখী হইয়াছি। প্রত্যেক সংসারে "ঠাকুরমার" আদর হওয়া উচিত। শ্বশুরালয়ের কর্ত্তব্য, গর্ভাবস্থায় কর্ত্তব্য, শিশু পালনের কর্ত্তব্য, সামাজিক সমবেত মণ্ডলীর মধ্যে কর্ত্তব্য, সেকালের শিশু চিকিৎসার মুষ্টিযোগ, আদর্শ হিন্দুরমণীর যাহা কিছু জানিবার, শিখিবার, বলিবার, কহিবার, তাহা সমস্তই "ঠাকুরমা" অতি সরল কথোপকথনচ্ছলে শিক্ষা দিয়াছেন। "ঠাকুরমা" অত্যাবশ্যকীয় উচ্চ শ্রেণীর স্ত্রীপাঠ্য মধ্যে গণ্য হওয়া বাঞ্ছনীয়।

'THE TELEGRAPH.' (11th JANUARY 1913)

In this he has not only exhibited his literary talents but has very skilfully contrived to convey telling lessons regarding the household duties on a Bengalee Hindu daughter, wife and mother. The lessons have been knitted together in the form of a charming dialogue between the Hindu matron - the grandmother and her ward. It is certainly regrettable that in our country which, with all its faults, ever produced good daughters and housewives it has become necessary to impart lessons in household duties in book form toward daughters, sisters and mothers. But the times are changed ; the old class of Hindu matrons are fast disappearing from among our midst. The book is, therefore, most opportune in as much as it tends to revive the good old associations. We would highly recommend this book to the powers that be to select it for a text-book in all Hindu Girls, Schools in the Province.

'THE INDIAN STUDENT.' DECEMBER, 1912.

We have gone through the book very carefully and found it very useful and instructive to the females for whom it is specially intended. The language is easy, and the style as simple as one would desire.

আলোকচিত্রণ

আলোকচিত্রণ বা ফটোগ্রাফি শিক্ষার ১ম পুস্তক।

(৪র্থ সংস্করণ) আমূল পরিবর্ত্তিত ও পরিবর্দ্ধিত।

ইণ্ডিয়ান আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ প্রসিদ্ধ শিল্পী ও সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী প্রণীত। সহজে ফটোগ্রাফি শিখিবার ইহা অপেক্ষা উৎকৃষ্ট পুস্তক বাঙ্গালা ভাষায় আর প্রকাশিত হয় নাই। সমস্ত সংবাদপত্রে ও ফটোশিল্পিগণ কর্ত্তৃক ইহা একবাক্যে প্রশংসিত, বর্ত্তমান সময়ের অধিকাংশ ফটোগ্রাফারই এই পুস্তকের সাহায্যে প্রথমে শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। বাঙ্গালা ভাষায় ইহাই আদি ও শ্রেষ্ঠ পুস্তক। মূল্য ॥০ আট আনা মাত্র।

'আলোকচিত্রণ' সম্বন্ধে কতিপয় সংবাদপত্রের অভিমত।

হিতবাদী (৩০শে চৈত্র, ১৩০১ সাল)—"আলোকচিত্রণ; শ্রীমন্মথ নাথ চক্রবর্ত্তী দ্বারা প্রণীত। ইহা একখানি উৎকৃষ্ট পুস্তক। এ বিষয়ে যাঁহারা উদ্যম করেন; তাঁহারা যে আমাদের ধন্যবাদের পাত্র সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।"

বঙ্গবাসী (২রা আষাঢ় ১৩০২ সাল)—"ফটোগ্রাফিশিক্ষা শ্রীমন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী প্রণীত। চক্রবর্ত্তী মহাশয় ফটোগ্রাফি শিল্পে এক-

---

জন অভিজ্ঞ ব্যক্তি। সখের জন্যই হউক, অর্থ উপায়ের জন্যই হউক অথবা শিল্পের উন্নতিসাধন জন্যই হউক, যাঁহারা ফটোগ্রাফি শিক্ষা করিতে ইচ্ছা করেন, তাঁহাদের পক্ষে মন্মথবাবুর এই পুস্তক বিশেষ উপযোগী। গ্রন্থকার ভাষা বিশদ কবিতে চেষ্টা করিয়াছেন"

হিতবাদী (১৮ই শ্রাবণ ১৩০২) * * "এ দুই খানি পুস্তকের মধ্যে বাবু মন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী প্রণীত ফটোগ্রাফিশিক্ষা খানি শিখার্থিদের বিশেষ উপযুক্ত।"

সময় (২১শে বৈশাখ ১৩০২) "ফটোগ্রাফিশিক্ষা; আর্টিষ্ট বাবু মন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী প্রণীত। এ শ্রেণীর পুস্তক এই নূতন।"

বান্ধব (আষাঢ় ১৩১০) "আলোকচিত্রণের" রচয়িতা শ্রীযুক্ত বাবু মন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী মহাশয় একই আধারে বিখ্যাত শিল্পী ও বিশিষ্ট সাহিত্যিক। সুতরাং সাহিত্যসেবী ব্যক্তি মাত্রেরই সাদরপূজাস্পদ সুহৃৎ। এদেশে, ইদানীং বাঙ্গালীর জাতীয় সাহিত্যের একটী বিরাট প্রতিমা ধীরে ধীরে গঠিত হইতেছে। মন্মথনাথের ন্যায় সূক্ষ্ম-শিল্পীরা আলোক চিত্রণ প্রভৃতি গ্রন্থের দ্বারা সূক্ষ্মশিল্পের যে সকল তত্ত্ব বাঙ্গালা ভাষায় প্রকাশ করিতেছেন, তাহা সে প্রতিমার বিশেষ অঙ্গসৌষ্ঠব বর্দ্ধন করিবে। ইণ্ডিয়ান আর্ট স্কুলের ছাত্ররূপে ফটোগ্রাফি অর্থাৎ আলোক-চিত্রণ শিক্ষা করা সকলের অদৃষ্টে না ঘটিতে পারে। কিন্তু যে সকল সৌখীন যুবা ঘরে বসিয়া শিল্প শাস্ত্রের এ আনন্দময় প্রক্রিয়ার বিবিধ শাখা শিক্ষা করিতে ভালবাসেন, মন্মথনাথের এই পুস্তক তাঁহাদিগের উপকারে আসিবে।"